L010177142 G. XIII, 238

MANUALI HOEPLI

ESTETICA

DI

MARIO PILO

Professore nel R. Liceo Tiziano.





ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
—
1894

17308

PROPRIETÀ LETTERARIA.

MILANO – TIP. LOMBARDI
7, FIORI OSCURI 7.

INDICE

*

PREFAZIONE

La collezione dei manuali Hoepli aveva raggiunto e di molto oltrepassato il centinajo dei suoi volumi, in cui figuravano ormai quasi tutti i vari e fioriti rami del grande albero della scienza, senza che in alcuno di essi venisse ancora accennato a questa che dovrebb'essere scienza nostra, scienza italiana per eccellenza, l'estetica.

Ciò basta, trattandosi d'una raccolta così accurata e così ricca, così utile e così diffusa, di monografie destinate a costituire nel loro insieme una vera e completa enciclopedía, a dimostrare quanto siano purtroppo trascurati e caduti in discredito fra di noi tutti gli studi, che non siano puramente tecnici o storici, sul bello e sull'arte.

Nè qui è il caso di ricorrere al solito e comodo luogo comune, di darne tutta la colpa al buon pubblico anonimo: no davvero, perchè nel popolo italiano, al contrario, per le gloriose tradizioni del nostro passato, per l'ereditaria nostra

disposizione ad ogni lavoro gentile di mano e d'ingegno (scriveva un giorno il Panzacchi), cova ancora sotto la scoria delle materiali sollecitudini e degli instinti inferiori un vivo calore di poesia, un bisogno intenso di spirituale alimento di bellezza, un santo entusiasmo per l'arte: inconsapevoli forse, grezzi certamente ed incolti, ma radicati profondamente nell'intima tessitura del nostro spirito.

Se dunque, in un terreno così fecondo, e fra un così rapido e ricco rigoglio di scienze quale il mio bravo collega Luigi Friso si compiaceva di constatare nella chiusa del suo eccellente manuale storico di filosofia morale, gli studi estetici sono invece rimasti quasi soli tra « le male piante che fiorir non sanno », non si potrà ormai più incolparne altri che la cattiva semenza ed i pessimi agricoltori.

Quali siano costoro, è superfluo ridirlo: basta pensare un momento alla storia di tutte le altre branche dello scibile umano, per scorgere l'universale evidenza di questo fatto: che tutte han vegetato anemiche e nane, infeconde e contorte, sinchè se ne sono riserbata esclusivamente la cura il gretto e pedestre empirismo da un lato, la nebulosa ed aerea metafisica dall'altro; mentre tutte sono sbocciate ad un tratto in una fioritura superba, non appena tocche dal raggio vivificante della filosofia scientifica, inaffiate dalla linfa sostanziosa della ricerca positiva e sperimentale nei fondamenti, ma filosofica e sintetica nelle induzioni.

* * *

È ora dunque che anche l'estetica entri a sua volta in questo vasto e benefico movimento: e crescerà in breve tempo gigante essa pure, e nel nostro paese a preferenza forse degli altri. Allora, quando sarà rinato e diffuso nella coscienza del popolo colto il bisogno e l'amore di questi studi, anche il governo sarà costretto a far loro un po' di posto nelle sue scuole, dove ora davvero son trascurati miseramente. Agli istituti di belle arti e ai conservatori musicali si accede direttamente dalle scuole elementari, e quindi affatto impreparati a capir nulla della storia e della teoria della pittura o della scultura, dell'architettura o della musica; storia e teoria, del resto, che si riduce quasi dappertutto ad un nudo e freddo elenco di nomi e di date, ad una cieca e convenzionale adorazione di classiche mummie e d'intangibili ruderi; ed anche questo, poi, come accessorio di secondaria e quasi nulla importanza, affatto subordinato e posposto alla pura e rigida tecnica materiale. Dai programmi liceali di lettere e di filosofia l'estetica è poco meno che bandita come un inutile perditempo, dovendo lasciare il posto d'onore alle dotte pedanterie grammaticali ed alle erudite quisquilie glottologiche; ed in nessuna università nè istituto superiore del regno, fra tanti insegnamenti superflui e quasi direi clandestini,

è ancora riuscita a trovare il suo posticino la più modesta cattedra d'estetica.

Non è quindi a stupirsi, che, date simili condizioni, gli artisti lavorino alla cieca, guidati dall'istinto, nè più nè meno di come giocano i bimbi; che i critici trincino giù le sentenze più strane e contraddittorie, con la stessa competenza, o poca più, con cui, dice il Guerrini, « ogni flebotomo, la sera, tra una briscola e l'altra, giudica inappellabilmente le “ Odi barbare ” o la musica di Wagner »; che le sale delle esposizioni di belle arti non sian frequentate che dagli espositori e dai loro amici, dai perdigiorni disoccupati e dai curiosi incoscienti attratti dalla commerciale pubblicità dei giornali politici; che, come lamentava Iginio Gentile, « nati nel paese dell'arte, noi vi sembriamo più stranieri che gli stranieri », i quali attraversano soli ed attoniti i nostri musei e le nostre gallerie, e soli, o quasi, ne studiano e ne rivelano al mondo i tesori e le meraviglie; che poi non sempre essi riescano a celare la disistima che in loro ne nasce per la trivialità e la barbarie delle nostre plebi, pel lusso goffamente borghese della media delle nostre classi più agiate, per la miseria scandalosa in cui vive più d'uno fra i nostri migliori artisti e scrittori, per l'anemia pecuniaria e spirituale che affligge le sole due o tre oscure ed ignote riviste che rappresentano tutto lo scarso movimento artistico ed estetico della patria di Dante, di Raffaello, di Canova, di Verdi; e che infine, mentre in Francia e governo ed enti locali consacrano

ogni anno una dozzina di milioni all'insegnamento dell'arte, da noi ci sia sempre chi chiede insistentemente, non mai contradetto con qualche calore da alcuno, che si economizzi ancora qualcosa sulla decima parte di quella somma, che noi a malincuore « sprechiamo in queste cose vane e superflue, in questa retorica musicata o dipinta, architettata o scolpita. »

*
* *

Tutto ciò, d'altra parte, non affievolisce per nulla la nostra fede nell'avvenire della scienza del bello anche in Italia: sia perchè in uguali ed anche peggiori condizioni vi si trovavano pochi anni addietro parecchie altre scienze che ora invece vi sono in piena fioritura; e sia ancora perchè anche da noi, finalmente, e tutti in quest'ultimo breve decennio, sono venuti in luce, quantunque non salutati dal plauso e non seguíti dalla discussione che meritavano, parecchi più o meno generali lavori d'estetica, d'indiscutibile valore e di non piccola mole, senza contare poi le minori o più speciali monografie e le opere critiche e storiche, le quali, pur senza trattar di proposito la teoria filosofica del bello, tuttavia continuamente v'attingono o vi contribuiscono.

Di tutto questo vasto materiale, come di quello, assai più ricco ancora, che ci viene dall'estero, e specialmente dalla Francia, dalla Germania e dall'Inghilterra, deve tener conto e fare suo pro' chi s'accinga oggi a stampare un manuale

d'estetica. Ma, lo dico subito, nessuna di quelle pregevoli opere « di estetica » costituisce ancora « l'estetica » completa e moderna che noi vagheggiamo: o perchè molto unilaterali pel punto di vista da cui riguardano i problemi del bello e dell'arte, o perchè ancora fortemente intinte di dogma e di metafisica. Nè potrebbe trarre un sistema consistente ed organico dal loro insieme, chi non avesse giá un filo conduttore suo personale con cui orientarsi nel laberinto delle discordi e cozzanti teorie, chi non avesse un vaglio suo proprio con cui scernere il giusto ed il vero dal gratuito e dal fantastico: egli ci perderebbe il suo tempo e la sua fatica, e non giungerebbe a comporre che un incoerente ed indigesto centone.

Questa guida teorica, questo crivello critico, io ho fede di possederli, e sono sicuro che difficilmente, se non per mia deficienza nell'usarne, potranno trarmi in inganno: perchè li ho attinti direttamente alla pura fonte della psicologia sperimentale, e perchè li ho giá felicemente cimentati alla prova dei fatti ed al cozzo della discussione: e so che finora, tra le più centinaia che ne ho presi in esame, nessun dato positivo e scientifico mi è per essi riuscito difficile a classificare naturalmente, e a rannodare armonicamente con gli altri; mentre con non minore agevolezza mi è venuto fatto di scorgere la fallacia e l'insussistenza di quelli che, appoggiati alla fragile e vuota impalcatura del preconcetto e dell'*a priori,* gonfiati dall'aerea retorica degli acca-

demici brevettati, costituivano e costituiscono i soli e ridevoli baluardi, dietro cui si trincera, puerilmente illuso e spavaldamente allucinato, l'esercito donchisciottesco dei dottrinari.

Non qui, però, ripeterò nè continuerò le polemiche, nè mi lascerò deviare dall'occasione di rientrare in discussioni di critica: chi n'abbia il tempo e la voglia, ricorra ai miei precedenti lavori su "Il problema estetico" e "L'analisi estetica" (nella "Rivista di filosofia scientifica" del Morselli, annate 1889 e 1890) in cui ho discusse le opere del Gallo e del Róndani e tracciate le prime linee del mio sistema; legga "La classificazione naturale dei fenomeni psichici" (Milano, Coop. edit. ital., 1892), e "L'estetica psicologica — e la fisiologia del bello di Paolo Mantegazza" (stessa casa editrice ed.anno), ove il sistema stesso è coordinato con le altre parti della filosofia, e messo poi a confronto con quello dell'illustre antropologo di Firenze; e consulti, infine, gli "Appunti, pensieri e discussioni sul bello e sull'arte", che andrò pubblicando man mano, dopo questo manuale, nelle riviste, e forse più tardi in volume, come corredo e rinforzo di schiarimenti e di fatti, di documenti e di critiche, in prò della mia teoria.

Qui, invece, mi limiterò ad esporla succintamente ma chiaramente, nelle sue linee fondamentali, nel suo ordine scientifico, qual'essa si è andata disponendo ed organizzando nella mia mente: al doppio fine di ricondurre da un lato alla vasta compagine della filosofia scientifica

generale un importante capitolo che finora, nel suo insieme, essa non era ancor giunta ad assimilarsi completamente; e di contribuire dall'altro lato, e per quanto è in me, a quella cultura estetica delle classi medie, di cui tanto e tanto invano si lamenta da tutti gli amatori del bello e dell'arte la indecorosa deficienza.

Ma a quest'ultimo scopo non basta certo l'opera mia solitaria, nè quella d'alcun altro che su questi vitali argomenti si limiti a scrivere articoli, monografie o trattati: occorre che vi consacrino una parte del loro tempo, del loro ingegno, del loro cuore, profittando dell'attuale larghezza e libertà di programmi, tutti quei giovani e valenti insegnanti degli istituti artistici, delle scuole classiche e normali, e delle facoltà filologiche e filosofiche, i quali in questi ultimi anni cominciano a portarvi, tra tanta afa jeratica e pedantesca, qualche soffio refrigerante di positivismo, qualche alito ossigenato di modernità. L'avvenire, checchè dicano e facciano i barbogi colleghi della filosofia zoccolante e della letteratura filistea, è per noi.

Belluno, febbraio 1893.

Dott. Mario Pilo.

PARTE PRIMA

IL BELLO

LIBRO I.

IL BELLO SENSORIALE

Capitolo 1.°

Il bello elementare.

1. — L'estetica evoluzionista, nel suo insieme organico, è ancor tutta da rifare, di sana pianta: e non credo ci sia mezzo migliore, per giungere a gettarne almeno le basi, che spogliarci anzitutto di ogni vecchio preconcetto ontologico ed accademico; e principiare poi daccapo, attingendo direttamente alle vive sorgenti dei fatti, facendo appello all'inconscio buon senso delle masse, e cercando nel loro vergine e sano criterio collettivo quei dati psicologici universali, e perciò quel sicuro consenso alle nostre induzioni, che sarebbe vano sperare dalle discordi elucubrazioni dei dotti.

Provatevi a fare un'inchiesta fra un centinaio di persone d'ogni condizione e d'ogni cultura, prese a caso fra le tante in cui v'imbattete ogni giorno, sul concetto che esse si sono fatte del

bello: quasi tutte vi diranno, che per esse «è bello ciò che loro piace». E se qualcuna vi declamerà invece solennemente una definizione oscura e sublime, dite pure a colpo sicuro che essa è un filosofo solitario, od un pappagallo erudito.

Ebbene, m'affretto a dichiararlo: io sto con gli indotti: sui quali, quanto più ho studiato, sempre meglio mi sono confermato in quest'opinione: che essi, presi in massa, han sempre ragionato molto meglio della gran maggioranza dei pensatori di professione isolati, e sono arrivati molto prima e molto più sicuramente di essi a scoprire e ad affermare tutti i più profondi e fondamentali capisaldi del vero moderno. Nel linguaggio e nelle sentenze del volgo, per chi sappia cercarvele, si trovano già formulate da secoli e secoli, sotto la scoria superficiale e leggera dei pregiudizi e delle sciocchezze impostegli dai gran sacerdoti della fede e della scienza, tutte le più alte verità, che ora appena, e faticosamente, va conquistando a una a una il ribelle buon senso degli studiosi evoluzionisti.

E una gran verità si contiene infatti anche in questa democratica definizione del bello: che esso cioè non è un'entità sostanziale; che non è nemmeno una qualità metafisica, trascendentale, delle cose; che non è un privilegio delle opere d'arte, un prodotto esclusivo e voluto dell'uomo; ma, puramente e semplicemente, un modo nostro soggettivo e personale di sentire le cose, anche naturali, un'impressione piacevole che

possono fare sul nostro organismo nervoso, e che noi, dopo, possiamo esprimere a nostra volta, e in vario modo comunicare ai nostri simili.

Tutto questo volume sarà una continua dimostrazione di tale modesta e popolare verità, ed allo stesso tempo una continua confutazione delle orgogliose quanto incoerenti sentenze dei dotti: le quali, nel cozzo delle loro infinite contraddizioni, finiscono sempre col mostrare o la loro assoluta insussistenza, o la loro riducibilità logica al concepimento comune, come frammenti unilaterali e disgregati di ciò ch'è invece una sintesi organica ed inscindibile.

Occorre però chiarir bene che cosa s'intenda qui per piacere, e in qual senso possiamo far nostra la popolare definizione. E per farlo, basta comprenderne bene la portata, basta notarne la profonda soggettività, e quindi la proclamata relatività al carattere personale dell'individuo giudicante.

Ora, il carattere non è che la somma, o meglio la risultante, di tutta l'esperienza ereditata dagli avi, ed acquistata dall'individuo: capitale vasto e fruttifero, a cui s'informa tutta l'economia della nostra psiche. Ebbene, a questo nostro capitale interiore ogni nuovo momento delle nostre relazioni cerebrali coi vari organi di senso, e per essi col mondo esteriore, viene a recare continuamente un piccolo o grande aumento od una più o meno forte diminuzione, secondo che ciascun nuovo stimolo riesca positivo o negativo rispetto alla somma preesistente. Nel primo caso,

la percezione sarà un'addizione al carattere, si inscriverà nella memoria col segno « più », ed avrà nome piacere; nell'altro sarà invece una sottrazione fatta al nostro capitale psicologico, porterà nei nostri schemi mentali il segno « meno », e si dirà dolore.

Ma il carattere è fatto di memorie sensoriali e di memorie spirituali, cioè sentimentali, intellettuali, ideali; e quindi, noi abbiamo piaceri e dolori d'ognuna di queste specie psichiche sempre più alte: e chiamiamo bello e brutto il piacere e il dolore esclusivamente o almeno essenzialmente e principalmente sensoriali; buono e cattivo il piacere e il dolore principalmente sentimentali; vero e falso il piacere e il dolore principalmente intellettuali; e sacro (o divino) e sacrilego (o diabolico) il piacere e il dolore principalmente ideali.

Il bello è dunque ciò che ci piace: ma ciò che ci piace innanzi tutto e sopratutto al senso; e questo necessariamente, per definizione; poi, eventualmente e subordinatamente, magari anche allo spirito, cioè al sentimento, all'intelletto, all'idealità, assurgendo così gradualmente a più alte bellezze.

2. — Posto in tali termini il concetto del bello, termini che mi sottraggono alle facili accuse che sogliono muovere ai sensisti esclusivi ed intransigenti, e che mi paiono rigorosamente esatti, come quelli che includono ogni cosa che in qualsiasi modo si meriti il nome di bella, ed escludono parimente ogni altra che bella non sia;

viene con pari nettezza a fissarsi anche il posto che spetta all'estetica nel sistema generale delle cognizioni umane: se il bello non è nelle cose ma nel modo con cui le sentiamo, l'estetica non potrà essere una scienza oggettiva, una scienza a sè: ma un ramo, un grande e nobile ramo, della psicologia; e perciò l'estetista dovrà essere prima di tutto e sopra tutto un psicologo. L'estetica è infatti, per noi, puramente e semplicemente la psicologia del bello: e del bello così naturale come artistico, non occorre ripeterlo.

Infatti, ogni attività psichica si modella, fisiologicamente, sul tipo dell'atto riflesso, che costituisce tutta la psiche degl'infimi organismi e delle prime fasi di sviluppo dei superiori; come, anatomicamente, ogni suo più complesso sostrato organico non è se non l'evoluzione più altamente differenziata di ciò che si chiama un arco nervoso. In altri termini, tutto ciò che si passa nell'anima nostra è, tradotto in linguaggio positivo e scientifico, il trasformarsi, più o meno immediato e palese, d'una corrente nervosa sensoria, cioè centripeta, in una corrente nervosa motoria, vale a dire centrifuga.

D'onde la legge psicofisica fondamentale, di cui dobbiamo allo Stricker le ultime prove e le più decisive, legge che fu giustamente chiamata l'inerzia della meccanica spirituale, e per cui ogni sensazione, percezione, concezione, tende a tradursi in una volizione, in un impulso, in un atto. Vale a dire, nel caso nostro, che all'impressione passiva che il bello produce su noi, fa

riscontro l'espressione attiva per cui noi lo riprojettiamo all'esterno, e che si chiama col nome di arte.

Questa non potrebbe esistere, dunque, nè noi la sapremmo comprendere, se non come riproduzione, sia pure lungamente elaborata nel nostro io, e quindi profondamente trasfigurata, del bello naturale. Cade quindi di proprio peso il preconcetto per cui l'estetica non è per taluni se non la scienza dell'arte umana, anzi dell'arte più alta e spirituale esclusivamente: a costoro mancherá sempre la base dei loro edifizi fantastici, che è la materia prima dell'arte, il bello naturale, senza del quale l'artista non può lavorare. Nè pertanto io nego che oggettivamente sien cose diverse il bello d'ùn paesaggio o d'un volto che son opera inconscia della natura, ed il bello d'una descrizione o d'un ritratto che sono prodotto voluto dell'uomo: ma noto e soggiungo, che il bello, per l'estetista, è l'elemento essenziale in entrambe le coppie; e che in lui si produce la stessa impressione per l'una e per l'altra, e soltanto, talvolta e non sempre, accresciuta per la seconda d'un nuovo elemento subordinato ed accidentale, la simpatia e l'ammirazione per l'autore.

Ed ecco tracciato cosi il piano del nostro lavoro: una prima parte studierá l'impressione del bello, ed una seconda ne analizzerá l'espressione; in ognuna di esse si vedrá quanta parte vi debba avere l'elemento oggettivo sensorio, e quanta vi possa toccare agli elementi che chia-

merò spirituali, sentimento, intelletto, idealità; e poi anche in che modo e perchè nei vari individui, dotati di diverso carattere e posti in dissimili circostanze, agiscano gli elementi soggettivi, dando luogo a questa o quella impressione diversa del bello esterno sui loro sensi e sul loro spirito, e a questa o quella disforme espressione del bello interno creato dalla loro fantasia e riprodotto a seconda delle loro attitudini tecniche: e l'una e l'altra parte, si chiuderà col dedurne le gerarchie naturali del bello e dell'arte.

3. — Se è vera in tutto lo sterminato campo della psicologia la sentenza di Locke: «*nil esse in intellectu quod prius non fuerit in sensu*», essa lo è doppiamente in quello più limitato dell'estetica: il cui nome medesimo, anzi, significherebbe la scienza del senso; cioè, per dir meglio, dei fatti, che in esso hanno la loro radice ed il grosso del tronco, sebbene si spingan coi rami fioriti più oltre nell'aria calda del sentimento, ed allietin di frutti squisiti anche le fredde regioni dell'intelletto, e s'irradiino superbamente eziandio nei fulgidi cieli dell'ideale.

Se infatti noi analizziamo una nostra impressione, che sia veramente ed essenzialmente estetica, noi troviamo che la corrente cui essa è dovuta, giunta in quella regione, sempre centripeta, del cervello, che si può ancora considerare come nient'altro se non una serie di gangli in continuazione del nervo afferente, e che perciò ne costituisce il vero e immediato sensorio, vi si è arrestata ed esaurita in gran parte; non si

è che in piccola proporzione scomposta nei rami sottili che se ne sono infiltrati nella zona superiore del sentimento, men permeabile a quella sorta di stimoli, nè, attraverso di essa, a quelle ulteriori ancora dell'intelletto e dell'ideale; nè s'è scaricata subito, tranne in minima parte, per le vie efferenti dei riflessi inconsci e delle reazioni immediate: ma trovata questa prima zona molto assorbente e poco conduttrice nè riflettente, vi si è quasi tutta trasformata in quelle molteplici azioni meccaniche, fisiche, chimiche, il cui insieme costituisce l'immagine: vale a dire in un equivalente psicologico, interno, del fatto cosmologico esterno, meno d'ogni altro lontano e diverso da esso, ancor molto intenso, ancor molto puro, tanto più plasticamente evidente, tanto più materialmente oggettivo, quanto meno di spazio ha percorso e di élaborazione ha subito nel nostro cervello. Orbene, se quell'immagine trova il suo posto naturale, i suoi legami simpatici, con le altre preesistenti che formano il nostro carattere sensoriale, se ci piace, se ci esalta, questo ci basta per dirla bella.

Non occorre, dunque, a una cosa, per essere bella, che la corrente nervosa che essa determina in noi si propaghi al di là della zona del senso, a suscitare affetti, a ribadire teorie, ad evocare visioni: tutto ciò non è che un di più per l'estetica, un lusso pel bello: la condizione essenziale, *sine quâ non,* è l'immagine sola, l'immagine viva, calda, immediata, evidente. Sono infatti bellissime le simmetriche

trasparenze cromatiche del caleidoscopio, è bello il canto dell'usignuolo, è bello il profumo del gelsomino, quantunque essi non tocchino proprio null'altro che i sensi. Anzi, son belle anche molte farfalle, volanti giojelli, che pure minacciano i nostri raccolti e ci toccano nell'interesse, il più geloso forse dei sentimenti; son belle moltissime fiabe di ninfe e di fauni, di geni e di angeli, sebbene contrarie a quanto crediamo incrollabilmente più vero; è bello il " Satana " del Carducci anche per un credente, purchè non sia addirittura un fanatico: giacchè nel momento in cui i nostri sensi ne godono (e per sensi intendo anche la fantasia sensoriale, la fantasia delle pure e semplici immagini), tutte queste cose non ne oltrepassano, o ne oltrepassano molto debolmente e scarsamente la zona, all'infuori del caso in cui trovino molto permeabili cioè omogenee le superiori; giacchè dopo tutto il bello dei sensi, ripeto, basta a sè stesso, e diventa brutto soltanto ove cacci violentemente nelle zone superiori intrusioni moralmente si odiose, intellettualmente si assurde, idealmente così sacrileghe, che la risultante finale del piacere del senso e del dolore dello spirito riesca negativa, cioè decisamente dolore, e rivolti quindi tutto l'insieme del nostro carattere.

4. — È dunque dallo studio del senso che si deve cominciare la serie delle nostre ricerche, le quali poi dovranno gradatamente portarci alle più alte vedute sul bello e sull'arte: e, lo dico subito, non del senso in astratto, nè di due o

tre sensi soltanto, mutilando così l'estetica di una gran parte di sè, cui non credo essa debba per nulla abdicare: ma di ciascuno e di tutti i singoli sensi, giacchè ritengo che tutti ad un tempo sian ricche sorgenti di gioie estetiche. Non posso su questo punto in alcun modo associarmi alla maggioranza degli estetisti, che restringono le loro ricerche ai dati dell'udito e della vista, soli sensi del bello secondo loro: io invece ammetto bensì che essi ne siano, direi quasi, l'aristocrazia, ma non concedo loro il monopolio del bello, nè quindi dell'arte; ed assegno nella gerarchia dei sensi l'infimo posto al senso viscerale, che dà godimenti intensi talvolta, ma sempre confusi e di rado coscienti; colloco in seguito il muscolare, già più psicologico; poi il tatto; indi il gusto; appresso ancora l'odorato; dopo, a distanza, la vista; ultimo, e di ben poco superiore alla vista, che molti a torto considerano invece più elevata di esso, l'udito.

E pongo primo il senso viscerale ed interno, la cenestesi dei fisiologi, anche perchè esso è il più antico nell'evoluzione zoologica, il più comune a tutti gli animali, quello da cui tutti gli altri per successive differenziazioni son derivati. È questo bello che sente in sè l'uccelletto giovane e sano, quando nessùn bisogno l'affligge, quando nessun timore l'inquieta, e ch'egli prova il bisognò d'esprimere con lo schiamazzo, col canto, col volo alto e festevole; e la lucertola che si ridesta ai tepori primaverili, e si slancia felice a rivivere all'aria ed al sole; e la cicala

che stride in cima d'un ramo, nei torridi pomeriggi d'agosto. È per esso che bello noi pure diciamo un mattino ossigenato e frizzante, dopo una notte di afa e di aria mefitica; è per esso, che così vivamente godiamo una vera felicità anche estetica, in cui anzi, per riflesso, ogni cosa ci pare più bella, quando usciamo convalescenti da una lunga ed esauriente malattia; è per esso, che sono estetici, anche indipendentemente dal senso del gusto, un bel bicchier d'acqua ben fresca se siamo riarsi di sete, una bella pagnotta di pan casalingo (e si badi bene che non parlo mica di ghiottonerie) quando siam punti da un forte e sano appetito; ed è per esso (ricorro qui pure all'intuito divinatore del volgo) che in molti paesi si dice « sentirsi brutto » per dire che si sta poco bene, e « star bello », « stare bellone » nel senso di sano e gagliardo.

Vien subito dopo il senso muscolare: che dà godimenti elementari, ma non qualificabili che come estetici, a plasmar colle dita l'argilla, la cera, la mollica di pane; a comprimere molle metalliche, a distendere oggetti di gomma elastica, e a cedere poi alla loro reazione; a far rotolar fra le palme piccole sfere o cilindri, a lanciare e raccogliere corpi pesanti, a tagliuzzar col coltello corpi di piccola durezza, e a spezzarne di fragili con le dita o coi denti. È il senso muscolare quello che ci fa chiamar belli, se fatti e goduti direttamente da noi, o se fatti da altri e tuttavia ugualmente goduti da noi per suggestione simpatica, rapidi ed agili moti, salti

aggraziati, lavori precisi e leggeri od anco immani e potenti, purchè mai non paiano faticosi e penosi e disformi allo scopo. Le proteiformi maniere di *sport* sono tante sorgenti di gioia e bellezza, se non puramente certo principalmente muscolari: la scherma e la ginnastica, l'alpinismo e la corsa, il velocipedismo ed il pattinaggio, la danza e l'equitazione, il nuoto e la lotta, il canottaggio e la caccia, oltrechè per chi li esercita sono belli muscolarmente anche per chi vi assiste: tant'è vero che noi godiamo anche a vedere le corse, le finte battaglie, gli stiramenti, i bagni, le vere orgie muscolari di molti uccelli e mammiferi, e il movimento febbrile e pur forte e sereno d'un macchinismo a vapore; e che proviamo un intenso malessere, la spiccata sofferenza del brutto dinamico, quando quei moti ci sembrino duri e stentati, incerti e stridenti: tanto che spesso, impazienti e convulsi, come per un tormento inflitto ai muscoli nostri, ci vien la voglia di strappàr dalle braccia la dama al balordo che balla con la grazia di un orso; di buttar con un calcio nel fosso il ranocchio, che dopo mezz'ora di meditazioni e di calcoli non è capace di fare che un salto pesante e infelice; di fare a pezzi la macchina goffa, che sbuffa e traballa e s'ostina in un lavoro pel quale « dovrebbe sentirsi » incapace.

5. — Ed eccoci a un secondo e più alto gruppo di sensi, quelli superficiali e cutanei, primo dei quali il tatto, nel senso largo della parola: il cui campo s'estende dalla « microedonía » del

carezzare e palpare il velluto ed il raso, le pelliccie e le chiome, i corpi levigati e le superficie leggermente scabrose, alle supreme voluttà dell'amore fisico, del quale, coi nostri costumi notturni, rappresenta per lo meno i nove decimi. Avete mai pensato, leggendo degli strani e complicati preliminari sessuali delle lumache, con quel loro corpo contrattile, viscido e nudo, o carezzando un gatto, che sotto la vostra mano amichevole si stira, si contorce, s'allunga, si sdraja, e socchiude gli occhi, e distende e ritira gli artigli e fa le fusa, e geme; che tutto ciò debba essere il bello, il bello supremo per essi, e l'elemento maggiore della loro estetica inconsapevole? Nè si dica che questo non sia nel campo del bello e nei domini dell'estetica anche per l'uomo: perchè è questo, proprio questo, che fu cantato da migliaia di poeti, e fra i sommi, poco sentimentali ed anche meno idealisti: pei quali, come per tutti i loro lettori ed ammiratori, fu sorgente di intensi godimenti del senso estetico, di calde ispirazioni alla produzione del bello nei capilavori dell'arte.

E il bello e l'estetica elettrica e termica, e i brividi di voluttà per le fresche lenzuola del letto nel torrido estate, pel tuffo nel mare quando si è mezzi arrostiti dal solleone, pei piedi e le mani introdotti nei caloriferi quando si hanno gelati dalla bufera, per le piccole scosse elettriche serpeggianti per le membra e scattanti alle articolazioni con urti e con salti bizzarri e inconsueti? Ed anche tutto questo, quanti artisti ha inspirato,

quante metafore (piccole opere d'arte!) ha suggerito al grande e inconsapevole genio del popolo, il quale non per nulla dice « caldo » un affetto, « freddo » un carattere, « molle » un costume, « fina » un'astuzia, « acuto » un ingegno, « dura » una legge, « aspro » un rimprovero, « liscio » un affare!

Anche il gusto, poi, e sempre più ricco e più degno, anzi, reca il suo tributo all'estetica; ed è solo per un allargamento, non per un traviamento, del suo primitivo significato, che noi chiamiamo « gusto », con bella e significativa metafora, la sensibilità estetica in generale. Le nostre popolazioni meridionali, artiste-nate per eredità atavica e per felicità climatica e topografica, non dicono forse, come già i greci loro lontani progenitori, e con altro giusto ed eloquente traslato, « bella » ogni cosa che piaccia alla lingua? Ed hanno mille ed una ragioni: tutto ciò che ci allieta la vita dei sensi senza andar oltre, dal più al meno si equivale, qual si sia il senso interessato direttamente, l'occhio o la lingua, l'orecchio od il naso; e nulla giustificherebbe l'escluder dal campo del bello una vecchia bottiglia di vino del Reno che si dolcemente ci pizzica la mucosa linguale, od un pasticcio di fegato d'oca di Strasburgo che tanto sapientemente ci vellica le papille circonvallate, per poi ammettervi invece il primitivo tamburello che fa la delizia del timpano dei popolani coi ritmici rombi della membrana percossa e col tintinnio dei sonaglietti agitati, o il razzo pi-

rotecnico guizzante rapido ed alto nel bujo e spiovente in un fulgido stuolo di stelle.

Il fatto è, che il gusto è invece già un senso moltissimo estetico; che esistono già una melodia ed un'armonia gustative non diverse da quelle visive o uditive; che un pranzo dottamente imbandito è « un melodramma gastronomico che ha le sue leggi e richiede il suo raggio di genio »; che quest'arte ha avuto i suoi filosofi, fino al Raiberti che ne fu l'Aristotele; che noi trajamo dalla tavolozza del gusto infiniti colori per l'arte del dire: e troviamo squisita l'invocazione affettuosa del pompejano amatore che lascia scritto sul muro un « *vale* » all'« *anima dulcis* » della sua bella, ed ammiriamo il « quanto sa di sale » dantesco, e ci lamentiamo delle « amarezze » che Cajo ci procura, del « sapor di forte agrume » d'un'allusione di Tizio, dell'« acredine » d'una lettera di Sempronio. Sono il bello ed il brutto del gusto, che, parte integrante dell'estetica oscura degli animali, dei popoli rozzi, dei bimbi, dei semplici, vengono a torto sprezzati dall'uomo troppo civile, troppo dimentico delle giuste esigenze dei sensi e dello stomaco, troppo assorto nelle astrazioni della sua mente; ma che gli s'impongono per associazione spontanea, quando, pensando al bello ed al brutto della sua vita sentimentale, dàn fuori per nuove vie, non meno istruttive che oblique.

Tuttavia, con l'odorato ascendiamo un altro e maggiore gradino verso le altezze spirituali

del bello. E non a torto lo Zola gli ha fatto il posto che gli spettava, e che gli era stato finora conteso, nell'arte naturalista.

Qui pure tra gli animali, e specialmente nel cane, fra quelli che più conosciamo, e negli insetti frequentatori di fiori odorosi, troviamo collocata ben alta l'estetica dell'odorato, che serba invece ancora un posto inferiore e subordinato nell'uomo; eppure, dalla fragranza sottile della violetta all'aspro aroma del sigaro, dalla calda esalazione del pane fresco a « quei profumi di carne e di salute, che vanno al cor per vie non conosciute », quanti gaudi alti e squisiti, ora puramente sensori, ora pieni di suggestioni spirituali, non riceviamo noi dal mondo esteriore per la via dell'olfatto?

Giacchè, la potenza suggestiva ed evocatrice degli odori è grande e stupenda, ed intima l'associazione delle memorie olfattive con le sentimentali: la smorfia medesima esprime lo schifo che suscita il lezzo, e la ripugnanza che desta la corruzione; lo stesso sorriso v'illumina il volto all'olezzo d'un fiore ed alla beltà d'una vergine. E quante volte un sottile sentore di alighe vi fa vedere l'azzurro e udire lo scroscio del mare, o un aroma di eriche vi riconduce sui monti, o il vago effluvio d'un fiore ben noto vi rinverdisce un idillio d'adolescenza, o l'odor della stampa rammenta le prime battaglie su pei giornali, o quel del catrame i primi viaggi di mare, o quel dell'incenso gli affetti lontani della fede perduta per sempre!

Non per nulla Rousseau disse l'odorato essere il senso dell'immaginazione; e non per nulla il Mantegazza pensava molti anni fa, e jeri a Parigi si attuava, un pianoforte olfattivo, di cui ogni tasto aprisse il varco ad una corrente odorosa, dando luogo a melodie e ad armonie di profumi ben poco inferiori in potenza ed in psichicità a quelle formate di suoni.

6. — E di qui si sale, giungendo alla vista, un penultimo altissimo grado, sebben non si varchi l'abisso che alcuni asseriscono; forme, luci, colori, sono i fili preziosi con cui si ricama in tutto il regno animale gran parte della gran trama d'amore; son elitre d'oro e di gemme, son corsaletti screziati di minio e di cromo, son gusci opalini o madreperlacei, son frangie e pennacchi ed elmetti e creste e cimieri, son piume smaglianti e bargigli e giubbe e criniere e collari e diademi che fanno bello agli occhi d'un sesso l'aspetto dell'altro, e che dàn l'incantesimo e la vertigine della seduzione; la gazza che va raccogliendo gli oggetti lucenti e che si compiace di contemplarli riuniti in disegni bizzarri, la paradisea che ammira rapita in un'estasi altissima aurore e tramonti, riflessi d'acque e sbarbagli di sole, il toro e il tacchino che esecrano il rosso, i popoli incolti e le classi inferiori che amano i grossi colori sgargianti e le luccicanti conterie di Venezia e le guancie rubiconde e paffute ed i fianchi opimi, hanno senza alcun dubbio la loro estetica ottica: quell'estetica della forma e della grandezza, del rilievo e

dell'ombra, della linea e del colore, della luce e del bujo, che costituisce per l'uomo civile l'incanto dei più squisiti gioielli, delle più delicate bellezze muliebri, dei pizzi e dei broccati, delle grandi linee edilizie, dei vasti orizzonti marini ed alpestri, delle serene notti stellate, degli azzurri immensi irradiati di sole.

Ma ancora più alta è l'estetica acustica, perchè il suono dice assai più che la luce; ed infatti, se anche i ragni dimostrano di sentire e gustar vivamente i motivi sommessi e gli accordi in minore, se tanti uccelli ascoltan rapiti non solo i canti dei loro congeneri ma tutte le mille voci della natura e si studiano di riprodurle, e se persin l'elefante si bea nell'udire una musica dolce e patetica; se le forme più basse del bello sonoro, mortaletti e petardi, trombette e tamburi, formano la prima grossolana delizia dei bimbi, dei selvaggi, del popolino, e il canto delle cicale parve bellissimo ai greci; e se infine anche l'uomo colto e civile gode ascoltando il monotono e ritmico batter dei magli sull'incudine o il cader dei battagli sul grano, o il tuffarsi de' remi nell'acqua, o il muggire del mare alla spiaggia; certo la voce dell'uomo può esser più bella della più pura bellezza delle sue forme; certo il sordomuto è esteticamente assai più infelice del cieco; certo nessun'arte dell'occhio giungerà mai alla sublime idealità della musica, a tradurre, com'essa fa, in forme sensibili l'anima stessa del mondo contemporaneo febbricitante, anelante all'ignoto, slanciantesi irrequieto ed insoddisfatto nell'infinito.

Capitolo 2.°

Il bello composto.

7. — Ogni nostra percezione, per quanto elementare, è sempre la risultante di parecchie altre coincidenti insieme nel nostro io; ed ogni nostro godimento o sofferenza estetica non è che l'effetto simultaneo e complessivo di più altri piaceri e dolori semplici, quali non ci accade mai di provare assolutamente isolati. Una superficie gialla illimitata che ci colpisse la vista, per quanto paresse un dato estetico unico, sarebbe già il risultato di tante minime senzazioni omogenee di giallo quante sono le terminazioni nervose retiniche interessate, e riferibili ai singoli punti del corpo luminoso o riflettente; e se la superficie non fosse sferica e col centro nell'occhio nostro (prescindo già dalla combinazione che nasce dalla visione binoculare), e, cosa impossibile, non ricevesse dal punto stesso la luce che essa riflette, darebbe già una sensazione più complessa, perchè i vari suoi punti, diversamente distanti, apparirebbero luminosi in ragione inversa dei quadrati delle rispettive di-

stanze, e quindi costituirebbero una superficie otticamente eterogenea. Se poi, come quasi sempre avviene nella realtà, il colore non fosse spettralmente puro, se il giallo avesse un pò del verde o dell'aranciato o del paglierino, allora avremmo già, oltre ai raggi gialli, dei raggi azzurri o rossi, o di più altri colori costitutivi del bianco, cospiranti ad influenzare simultaneamente la retina producendovi l'illusione d'una falsa sensazione unica. Ma, se si pensa che una superficie non ci apparisce quasi mai senza limiti, ecco l'immagine luminosa e cromatica complicarsi con la geometrica, linea soltanto od anche ombra e rilievo; ed ecco, al di là dei suoi limiti, altre immagini d'altri oggetti, quasi sempre di luce, di colore, di dimensioni, di forme, di posizioni diverse, che noi necessariamente percepiamo insieme con la prima, e che non possiamo, se non per un artificio convenzionale di analisi, isolare realmente da essa. Si aggiungano le sensazioni di suono, di odore, di sapore, di peso, di calore, di pressione, che sempre contemporaneamente ci arrivano dall'oggetto che esaminiamo e dagli altri circostanti e dal nostro organismo; si pensi alla folla di memorie e di associazioni tratte in sinergia nel nostro cervello, fatalmente, da ogni nuova impressione; e non occorrerà altro a persuaderci dell'estrema complicatezza di qualsiasi più primitivo fenomeno estetico, come d'ogni altro fatto psichico in generale.

Ci s'impone, dunque, la necessità dell'astra-

zione analitica, che deve precedere necessariamente la ricostruzione sintetica; ma ci soccorre, in pari tempo, l'analogia del caso nostro con quello del meccanico di fronte al problema di un punto sollecitato al medesimo tempo da più forze cospiranti, divergenti, od antagoniste: e ci par di potere con pari sicurezza applicare alla dinamica estetica i teoremi e le leggi della dinamica fisica, di cui essa in fine non è per noi, naturalisti, che un caso speciale.

Orbene, in meccanica la risultante di più forze applicate ad un punto può esser la somma di tutte, se tutte cospirano in un medesimo senso; riesce invece tanto minore della somma, quanto più qualcuna di esse diverge dalla direzione delle altre, e fino al punto da ridursi più piccola di ciascuna delle componenti; ed è espressa dalla loro differenza quando queste sono diametralmente opposte, e sino a raggiunger lo zero, l'indifferenza, quando esse inoltre s'equivalgono.

Esempio del primo caso un giardino tutto ridente e olezzante di fiori in un sereno mattino primaverile, tutto trilli e gorgheggi d'uccelli in amore, tutto luce e tepore di sole sulla natura rinata, tutto festa e quiete di spirito nel giovanile organismo; esempio del secondo caso, lo stesso giardino, su cui s'affacci non piccola e rosea la villa dalle verdi verande e dagli snelli balconi, ma il grande ed austero palazzo di pietra, dai portoni massicci di quercia, dai larghi cornicioni marmorei, che in una via principale di grande città vi parrebbe bellissimo, mentre

qui rende men lieto il giardino, dal quale a sua volta vien reso men serio ed augusto; esempio del terzo caso, tre o quattro eleganti commendatori ed alti funzionari in *redingote* e in cilindro, dei carabinieri in grand' uniforme, uno sciame petulante di belle sartine, ch' io vidi un giorno, con orrore, passare sul ponte levatojo, affacciarsi alle bertesche, aggirarsi per i saloni travati e ferrati del castello feudale a Torino, sul Po: molte cose forse belle da sole, ma certamente brutte, per interferenza, giungendo insieme a colpire i miei sensi.

8. — Ed è una ragione matematica, geometrica, dinamica, parimente, quella che spiega il bello del grande e del piccolo, dell' uno e del multiplo, del semplice e del complesso, dell'uniforme e del vario, cosí nello spazio come nel tempo: sempre per mezzo di richiami e raffronti con altre impressioni simili archiviate nella memoria, e di maggiore o minor lavorío, rispetto ad esse, indotto con maggiore o minor piacere, secondo il loro stato attuale, nei rispettivi apparati nervosi.

Ad esempio è certo che pel minor lavoro nervoso, inconscio, di composizione o scomposizione che costano rispetto agli altri, piacciono più dei colori intermedi i tre colori puri, fondamentali, rosso, giallo, ed azzurro, almeno alle masse, agli spiriti semplici e primitivi; come pure, e per la stessa ragione che affaticano un minor numero di fibre sensorie (in chi le ha più vergini e quindi men permeabili a nuove e

complesse impressioni), piacciono più i cibi semplici, le bibite schiette, i sapori puri e determinati, che non gl'intingoli dotti e le droghe sapienti. Accade il contrario ai raffinati, pei quali gli stimoli più semplici col lungo uso son diventati troppo scipiti, e non dàn più che impressioni monotone e indifferenti.

Così, per la loro novità rispetto alle più abituali impressioni, ci piacciono a un modo, e diciamo ugualmente belli, il minimo peso d'una bolla di sapone ed il massimo d'una palla di piombo d'uguale misura; una mole monumentale che invade, con la sua immagine vasta, tutta la retina, e una favilla lucente che ne impressiona gradevolmente un sol punto; un rombo di tuono che ha un'eco profonda fin nelle viscere, ed il pispiglio degli uccellini di nido, che appena si sente; l'orchestra di Wagner che scuote tutte le infinite diramazioni del nervo acustico, e il cariglione che ne tocca dolcemente una sola per volta.

Ed è qui la vera radice del grazioso, del grandioso, del sublime: tre diversi rapporti quantitativi fra il dato presente e i congeneri antichi di cui serbiamo l'immagine nella memoria, o fra esso ed altri pure presenti effettivamente nel senso; tre termini, del resto, tutt'altro che assoluti nè rigidamente delimitati, ma segnanti piuttosto tre pietre miliari nella via sterminata delle quantità esteticamente considerate. È infatti grazioso il bello del piccolo, delle note acute, dei colori chiari, degli oggetti minuti, delle cosine

fragili e gentili, del mondo veduto attraverso le lenti biconcave o negli specchi convessi, dei sorrisetti, degli attucci, delle occhiatine espressive dei bimbi e delle signorine, delle casupole svizzere, dei torrentelli lucenti, dei fiorellini delicati, dei giardinetti da bambole.

Tutto l'opposto è il grandioso: le note rombanti del contrabasso e del bombardone, i forti colori sgargianti, i massicci palazzi di pietra, i fiumi solenni dingrossantisi al piano, le grasse risate pantagrueliche, i larghi gesti oratorii, gli erculei toraci, gli atletici sforzi, le lunghe toghe senatoriali, gli alti boschi di pini.

E il sublime? Il sublime va ancora al di là, e raggiunge grandezze e potenze che destan l'idea dell'infinito: lo scroscio del tuono, la violenza della bufera, la vampa d'un vasto incendio, la montagna, il deserto, l'oceano, l'abisso, la tenebra, sono sublimi perchè smisurati, cioè superiori ad ogni confronto.

Ma il confronto, ripeto, quand'anche incosciente, c'è sempre, ed è solo da esso che l'impressione riceve questo speciale carattere: non è grazioso il gattino che gioca, se non perchè le sue mosse son agili e lievi rispetto a quelle d'un altro animale; non è grandioso il vascello se non si ha l'idea d'un bastimento molto più piccolo; nè la cupola di Brunellesco è sublime, se non in quanto si slancia su nell'azzurro d'in mezzo al volgo dell'umili case dell'uomo.

9. — Il bello d'una linea risulta dalla sua lunghezza, sempre relativa a quella d'altre linee o

dello spazio ambiente; e poi dalla mutua posizione dei punti che la costituiscono, dalla quale dipende il suo essere retta o curva, intera o spezzata, regolare od irregolare, e dai suoi rapporti con la linea tipo, l'orizzontale, rispetto alla quale riesce dritta od obliqua, parallela o normale, saliente o scendente. Così, il bello d'una nota è l'effetto della sua continuità uniforme o della sua gradazione verso i bassi o verso gli acuti, del numero costante o variato delle vibrazioni che rappresenta nell'unità di tempo, delle sue relazioni con altre note udite prima od insieme.

Il bello d'un moto consiste nella sua semplicità o nella complicatezza, purchè anche questa apparisca facile, piana, concorde, e non desti l'idea dello sforzo, e non interrompa con urti ed attriti e trabalzi la regolarità delle correnti nervose da esso indotte nel nostro organismo: è per questo, che i moti a trajettoria retta o regolarmente curva, a velocità uniforme o uniformemente accelerata o ritardata, e non troppo rapidi nè troppo lenti, piacciono più di quelli a trajettoria spezzata ed irregolare, a velocità disforme ed incoordinata, e tanto fulminei o tanto lumacosi che ci manchino il tempo o la pazienza di contemplarli: un convoglio ferroviario, una slitta, un razzo, una rondine, un *yacht* di diporto; un pipistrello, una formica smarrita, una chiocciola in viaggio, dei versi sbagliati, un lettore che inciampa ogni sette parole, ecco il bello, ecco il brutto nel moto, tutti

causati dai rapporti di spazio e di tempo dei precedenti coi successivi, dai confronti con gli altri moti, dallo sforzo che ci costa o dal piacere che ci consente l'appercepirli. Il bello d'un cielo stellato, d'una via illuminata, d'un viale rettilineo, d'un mare agitato, d'un reggimento in parata, non abbisogna della bellezza delle singole stelle, dei vari lampioni, dei diversi platani, di ciascuna onda, d'ogni soldato: nasce dal loro grandissimo numero, dai loro rapporti di posizione, dai movimenti o dalla quiete comuni; dallo scintillio di tutta l'immensa volta notturna; dall'allineamento parallelo di tutte le mille fiammelle nel bujo; dallo schierarsi in due file di tutti gli alti fusti fronzuti; dal rincorrersi di tutta l'azzurra distesa increspata; dal manovrare in cadenza di tutta la gran moltitudine armata.

Ma ecco che con questi ultimi esempi ho già accennato ad un bello più alto e ulteriore, al quale, secondo che emerge dalla semplicità di rapporti spaziali piuttosto che temporali, si dà nome di simmetria o d'armonia, d'euritmia o di melodia, che nei coesistenti e nei successivi si corrispondono e s'equivalgono.

Esse sono una legge fondamentale della natura, che si estrinseca così nelle forme delle piante e degli animali, dei protisti e dei cristalli, come nell'equilibrio delle loro funzioni e nella coordinazione dei loro movimenti. I rapporti semplici si percepiscono infatti più facilmente ed in tempi più brevi, come dimostrano matematicamente le esperienze di psicometria; ed è

perciò che i sensisti riducono, esagerando, l'essenza del bello e dell'arte a questi soli elementi; è perciò che son belli l'isocrono batter del pendolo e il tonfo alternato dei remi, lo scroscio in cadenza del mare alla riva e la giusta vicenda di arsi e di tesi nel verso, le rime appajate o intrecciate e le note alte e le basse, i versi lunghi seguiti dai brevi e i ritornelli ed i fregi ricorrenti a distanze costanti nelle canzoni e nei monumenti, nella musica e nel disegno; e così le tensioni e i riposi dei muscoli nella ginnastica e nella danza, e il succedersi rapido dei colori, delle luci, delle linee, nella pirotecnia, nel caleidoscopio, nel carosello, come in una mirabile melodia della vista. Essa ha infatti la sua armonia nelle proporzioni d'una cornice come nell'equilibrio dei colori d'un quadro, come nell'effetto gradevole d'un campo tutto ridente di rossi papaveri, d'aurei ranuncoli e d'azzurri fiordalisi, o come nella sensazione di benessere e di riposo che ci dà una vetrata a colori così distribuiti che riescano reciprocamente complementari, e che mescolati compongano il bianco. Allora l'occhio inconsciamente ricostruisce da sè la luce sintetica, ch'è la più bella, quella che esercita tutte, ed in pari misura, le fibre retiniche, senza stancarne alcuna di troppo.

Come si vede, dunque, nella simmetria e nell'armonia, nell'euritmía e nella melodia, è l'economica distribuzione dell'energia nervosa la causa prima e vera del bello: è l'equilibrato lavorio delle percezioni, il riposo d'un centro men-

tre un altro lavora, la quiete di questo quando torna il primo in funzione, l'esercizio alterno e simultaneo, attivo ma non forzato, di tutte le nostre potenze.

10. — Persino i contrasti e le antitesi sono sovente piacevoli, quando riescano appunto a una forma di simmetria o d'armonia, quando si faccian fra termini divergenti ma equivalenti, opposti ma complementari, sicchè, dopo eccitati l'un dopo l'altro due o più centri diversi, riescano ad una risultante uguale a zero, e quindi a uno stato di dolce riposo e di soddisfatto equilibrio: occhi neri e chiome bionde, drappi dorati e purpurei, rossi e celesti, cascate argentine tra foschi dirupi, trilli di flauto in mezzo a boati di contrabasso, lampi di cielo e di mare e di giardini e di ville tra una sequela di gallerie buje e fumose, ecco il bello; ma se l'equilibrio è imperfetto, se il contrasto è stridente, se irrazionali i rapporti, ecco il brutto: ecco la nota stonata, ecco l'abbigliamento pazzesco, ecco l'immagine secentista, ecco l'acrobatismo da saltimbanchi, l'aberrazione da ciarlatani.

Simmetrie, contrasti, equilibri che consciamente od inconsciamente si stabiliscono dentro di noi, sono pur quelli che danno luogo alla bellezza degli estremi e dei medi: noi diciam belli così il gigante ed il nano, come l'uomo, l'animale, l'oggetto di giusta misura; tanto il famoso « profilo medio », veramente e classicamente bello, che Galton ottenne sovrapponendone tanti, belli e brutti, colti a caso qua e là con la

fotografia istantanea, quanto le macchiette aberranti e singolari che segnano i limiti d'ogni categoria di cose e di esseri: gli stinchi di Don Chisciotte e la trippa di Falstaff, la corazza della testuggine e la nudità della rana, l'ornitorinco, un mammifero col becco, e l'odontornis, un uccello coi denti, ci pajono belli non meno del marinajo abbronzato, del bimbo biondo e ridente, del levriero snello e sottile, perchè quelle forme aberranti, quelle bellezze «curiose», si compongono con le normali, con le comuni, e ci danno un complesso e completo equilibrio: proprio come nella statistica, in cui le cifre importanti, caratteristiche e «belle», non son che le medie e le estreme: le altre son volgo indifferente ed inutile.

11. — Altre bellezze, e sempre maggiori, e che hanno il fascino misterioso e squisito dell'ignoto, son quelle che nascono dalle mutue suggestioni spontanee dei sensi: quelle per cui sentiamo il colore o l'oscurità di questa o quella vocale, l'asprezza o la fluidità di taluni gruppi di consonanti, l'acutezza o l'ottusità delle note, il calore o la freddezza delle parole, la pesantezza o la agilità dei periodi, grazie ai legami anatomici ed alle relazioni fisiologiche tra i vari centri sensorii; non solo i fenomeni meno comuni dell'udizione colorata, dell'olfazione sapida, e simili, ma gran parte delle più belle metafore, delle più felici figure retoriche, dei più brillanti traslati, ha qui la sua fonte naturale e perenne, ed attinge nell'intima costituzione della nostra trama nervosa.

Ed ha qui fondamento quel bello che chiamerei appunto per ciò suggestivo: quello per cui la vista soltanto, o l'odore, d'un cibo appetitoso ce ne richiama immediatamente il sapore, a tal segno da accelerare la secrezione della saliva per meglio gustarlo quando ci arrivi finalmente alla bocca; quello stesso, del resto, per cui si verificano tutte le mirabili e feconde associazioni d'idee, alle quali si è già più volte fatta allusione parlando dei singoli sensi.

È a questo bello suggestivo, anzi, che si devono riferire certe deviazioni, certe aberrazioni, che dall'estetica a volte ci portano in tutt'altro campo: alludo al bello sensuale (da non confondersi col sensoriale di cui non è che un'ibrida varietà), in contrapposto col classico: in questo anche la più completa nudità, come nella "Venere" capitolina, è casta e impeccabile, perchè è pura forma visiva, fatta di fredde linee, di marmorei rilievi; mentre in quello, un nonnulla, uno sguardo, un sorriso, una mossa, un profumo, un tepore, uno spiraglio di pelle fra una morbida nube di pizzi e di nastri, può dar le vertigini, può rappresentarci alla mente tutto un paradiso di gioje fantastiche e multiformi.

Ed è pure a questo bello suggestivo, che si devono in gran parte le gerarchie estetiche degli esseri e delle cose: gerarchie che non seguono punto quelle che fissa il naturalista in ordine alla maggiore complicatezza ed elevatezza chimica e fisiologica dei corpi ch'egli classifica, se non in quanto quella maggiore complicatezza

ed elevatezza implichi una maggior quantità ed una più intensa vivezza d'impressioni gradite e di suggestioni piacevoli, suscitate nei nostri sensi e nella nostra memoria. È infatti verissimo che un bel cavallo è più bello d'una bella quercia, e che una bella quercia è più bella d'un bel topazio; ma una bella farfalla è molto più bella d'un bel coniglio, una bella felce supera molto in bellezza un bel cardo, e un bel diamante è infinitamente più bello che un bel felspato, che chimicamente è pure un bel po' più elevato, semplicemente perchè in ogni coppia il primo individuo colpisce i sensi più vivamente e più largamente che l'altro, destando inoltre mille ricordi piacevoli e cari di oggetti d'arte, di ricami, di gioielli, di giardini, di feste, di balli, di ebbrezze, d'amori: ed a tal punto, che un rigido e freddo minerale, una gemma, può apparirci infinitamente più bello d'un vegetale mobile e vivo, ma privo di suggestioni, come un crespino, o a suggestioni antipatiche, come un giusquiamo; e che un vegetale modesto e meschino, una mammola, può esaltare le nostre potenze estetiche molto ma molto più che un animale, un vertebrato, un mammifero, uno stretto parente dell'uomo, il gorilla.

Indipendentemente da ogni suggestione, poi, il bello sensoriale è tanto maggiore e più alto quanti più sensi lo percepiscono insieme direttamente, e quanto più il cervello gode a raccoglierne tutte le fonti in una sola polifonia concorde ed armonica: quella del sigaro, per

esempio, è una passione così generale, perchè solletica armonicamente quasi tutti i sensi ad un tempo: il viscerale, il muscolare, il tattile, con l'esercizio dei polmoni, delle labbra, della lingua, dei denti, delle glandule salivari, e con la pressione e col peso e col calore; il gusto e l'olfatto col sapore e l'odore piccante e aromatico; e lo udito, sommessamente, intimamente, col crepitio della foglia, col ritmico scatto dell'aria che penetra in bocca; e la vista, col luccicar della bragia nel bujo, coll'allungarsi della cenere bianca alla luce, coi grigi ed azzurri e perlacei vapori, attorcentisi in spire fantastiche nella quiete piena di sogni e di visioni del cervello narcotizzato. Ed un banchetto non è cento volte più bello e più lieto, se le vivande ed i vini, già squisiti per sè, ci sono serviti in vasellami istoriati, in coppe eleganti, sur una mensa coperta di vaghe tovaglie a disegno, adorna di vasi e di fiori e di trionfi di cristallo e d'argento, fra belle signore e lieti amici, al suono di musiche gaje e festevoli? Ma sopra tutti i piaceri dei sensi, il piacere, la gioja, il delirio maggiore, quand'anco non sorga alle altezze del sentimento, rimane pur sempre l'amore sessuale: perchè in esso tutti i sensi, intensamente e squisitamente, concorrono in una sinfonía deliziosa e stupenda: e visceri e muscoli, e senso termico e tattile, e gusto e odorato, e vista ed udito.

12. — Ma non è soltanto dalle combinazioni del bello con un altro bello, che emergono nuove e più alte bellezze; ma talvolta persino dalla com-

binazione del bello col brutto, cioè del piacere col dolore. Se il brutto, se il dolore non soverchiano il bello e il piacere; se sono con essi in così stretti rapporti da non potersene scindere nemmen col pensiero senza che quel bello, quel piacere, ne vengano snaturati e magari distrutti; allora il brutto, il dolore, ci son cari essi pure, per il riflesso luminoso che ricevon dal piacere e dal bello cui sono connaturati, e per il risalto speciale e inconsueto che essi dàn loro in ricambio.

Tale è la natura del bello aspro, del bello adombrato, del bello bizzarro, del bello piccante, del bello ridevole.

È bello aspro (il termine non mi soddisfa, ma non ne conosco altro migliore) quello in cui il piacere si svolge come da una scoria un po' ruvida, un po' repellente in principio, ma dalla quale esso toglie maggiore risalto e vivezza: è tale il bello del cardo selvatico e dell'opunzia, di certe faccine di villanelle e di certa franchezza di popolani; di certi liquori amari che poi lasciano dolce la bocca, e di certe frutta acerbe che lasciano soddisfatta la gola; bellezze schiette e selvatiche, primitive ed ingenue, simili ad un diamante non ancor tocco dalla mano sapiente del giojelliere, o ad un paese ancor vergine dalla conquista livellatrice delle esigenze civili.

Bello adombrato o celato o latente è quell'altro, invece, che stenta ad emergere dalle qualità secondarie d'un oggetto, mentre le principali ci sono esteticamente indifferenti, e qualcuna per-

sino ci urta: ed infatti ci capita spesso d'innamorarci d'un tratto d'un quadro, o d'incantarci davanti ad un fatto, che c'eran passati le cento volte sott'occhio senza che li degnassimo pure un momento della nostra attenzione; ma questa volta, per caso, abbiamo scoperto nel quadro un effetto di luce felice, nel fatto un'inezia caratteristica, che ci han sorpresi e che ci han rivelata ad un tratto l'ascosa bellezza di tutto l'insieme.

Quando di una donna diciamo che non è bella, e che tuttavia ci piace, fisicamente, s'intende, noi ci spieghiamo male: dovremmo dire che non ha belle tutte le linee del volto o tutte le forme del corpo, e che perciò a prima vista non ci era riuscita piacente; ma che ai suoi difetti supplisce con pregi se meno vistosi certo non meno elevati ed estetici, la voce simpatica, il gesto grazioso, l'eletto vestire, un non so che di spirituale che si sente in tutto il suo essere; un insieme di bellezze intangibili, indefinibili, per un osservatore volgare o superficiale, ma che non isfuggono all'occhio sapiente dell'analista, e che non solo compensano, ma soverchiano, assorbono, assimilan quasi, talvolta, gli stessi difetti, e li convertono pei nostri sensi suggestionati ed illusi in altrettante nuove ed affascinanti bellezze.

C'è il bello bizzarro in tutto ciò che ci offende un pochino con la stranezza d'alcuno dei suoi elementi, col ribellarsi a qualcuna delle nostre abitudinarie esigenze, ma ci s'impone con altri elementi più forti, ai quali dobbiam confessare

che quei primi s'affanno stupendamente. Esempi: talune fisonomíe accentuate e caratteristiche, brutte magari ma molto espressive; certe foggie di vestire, comuni fra gli artisti e gli originali, fuori moda, eppure felici; certi animali, certe piante, certi oggetti, di tipo aberrante ma bello.

E c'è il bello piccante, fratello gemello al bizzarro: che è quello nel quale predominano assai gli elementi piacevoli, misti a una dose sensibile appena di qualche cosa che non ci piace del tutto, e che ci punge e ci aizza lievissimamente: il sapore di certi vinelli spumanti, gli scatti nervosi della cutrettola, certe mossette di bimbe un tantino monelle, qualche nasino provocantemente rivolto all'in su, sono bellezze piccanti, che già se non ridere, ci fanno almeno sorridere.

13. — Ridevole infine diciamo quel bello, ben distinto e diverso dal ridicolo, in cui impressioni rapide intense e piacevoli, ed altre un po' più leggermente ma sempre decisamente spiacevoli, coincidano nei nostri centri nervosi, producendovi quell'agitato vellicamento che appunto allo esterno si scarica nel riso gioviale e festevole; mentre nel ridicolo sono le impressioni spiacevoli quelle che di poco prevalgono, sicchè noi lo diciamo brutto senz'altro, e ne siam tratti a ghignare di scherno piuttosto che a rider di gusto.

Noto, intanto, come il ridevole abbia una ricca ma incerta sinonimía, nella quale riesce difficile trovare due sole persone d'accordo, siano artisti o critici, filosofi o filologi. Vorrei quindi proporre,

valendomi delle ragioni genetiche delle parole non meno che dell'intimo intuito dei più, di chiamar sempre ed esclusivamente comico o buffo il bello ridevole sensoriale; ed umoristico il sentimentale, spiritoso l'intellettuale, grottesco l'ideale: d'ognuno dei quali m'intratterrò partitamente a suo luogo, come delle forme d'arte cui danno materia ed origine.

Nel campo dei sensi, il ridevole mostra le infime forme nel riso che nasce automaticamente, in ispecie nella gente meno dotata di forze di inibizione, donne, fanciulli, volgo e selvaggi, traendo un allegro sbadiglio, sternutando, stirando voluttuosamente le membra intorpidite, ricevendo una leggera scossa elettrica, pigliando la doccia, sentendosi punta sottilmente la pelle da una maglia nuova di lana, fiutando tabacco, assaggiando la prima volta la senapa, convellendosi sotto il solletico, mirando le fantastiche deformazioni della figura umana nell'ombra, nello specchio anamorfico, attraverso il cristallo rigato, od assistendo alle smorfie della bertuccia ed ai lazzi d'un saltimbanco nano e gibboso: in tutti i casi, è sempre il piacere d'uno stimolo nuovo e vivace che mette in azione un qualche elemento nervoso che da troppo tempo stava in riposo, piacere messo in più forte risalto da una sottilissima punta di dolore, per un qualcosa, che in ciascuno dei casi citati ci spiace: o la soverchia intensità, estensione, pluralità, dello stimolo, o la sua eccessiva rapidità o lentezza, o l'urtante novità ed anomalía che presenta.

LIBRO II.

IL BELLO SPIRITUALE

Capitolo 3.°

Il bello sentimentale.

14. — Quando una corrente nervosa, abbastanza intensa, dopo essersi trasformata in gran parte in immagini nette e vivaci nella zona inferiore del senso, conserva ancora inalterata una parte notevole della sua energia, essa prosegue per le zone superiori, che nel loro complesso chiamerò spirituali, ben inteso nel senso moderno, positivo, fisiologico, monista, della parola. E, prima, penetrerà in quella del sentimento, tranne il caso in cui, trovandola subito coibente alla propria natura, non se ne rifletta con una scarica immediata all' esterno. Ma, se ciò non è, od è solo in minima parte, l'immagine sentimentale, cioè l'emozione nel più esatto senso della parola, che sorge insieme con la sensoria e per effetto d'una medesima causa, si combina, si fonde, s'unifica con essa in un composto omogeneo, nuovo, in-

scindibile; e, se la risultante è positiva, dà luogo ad un bello più alto e più nobile che non quello che ha sede esclusiva nel senso, e che noi chiameremo il bello sentimentale; se invece interferisce, e tanto da neutralizzarlo e assorbirlo con risultante addirittura negativa, allora abbiamo l'indifferenza, o, peggio, il dolore: esempio del primo caso, una donna vezzosa e affettuosa; del secondo, una donna tanto malvagia quanto leggiadra; del terzo, una donna assai più trista che bella.

Ma il bello sentimentale non è la stessa cosa che il buono, diciamolo subito: il buono può non essere bello o esserlo poco, anzitutto perchè è sempre più astratto, teorico, indipendente da ogni vivezza d'immagini sensoriali; effetto d'una corrente già non più vergine, cioè già sminuita e svisata dal lavoro compiuto nella zona precedente, non ha già più con la realtà esteriore quel rapporto immediato; e in esso l'elemento estrinseco, l'elemento oggettivo, l'elemento non-io, fatto di forme, di colori, di odori, di caratteri plastici, fisici, materiali, insomma, ha già perduta la sua preponderanza sull'elemento intrinseco, soggettivo, personale, di cui un fenomeno psichico consta pur sempre, ed in proporzione tanto maggiore quanto più è elevato: sicchè anzi l'emozione morale prodotta da un fatto qualsiasi, è, a parità di forza centripeta, tanto men viva, quanto più lo sia stata l'impressione estetica pura, cioè quanta maggior forza sia stata assorbita nei centri sensori.

Invece, nel bello sentimentale prevale ancora, e sempre, l'immagine: il focolajo del movimento psichico è sempre alla base, tant'è vero che è sempre più pronto a riverberarsi all'esterno, a tradursi nell'atto: e lo vedremo a suo tempo.

Infine il buono può essere anche brutto addirittura, esteticamente, come accade nel fatto eroico di Scevola, o nella parolaccia plebea lanciata dal fiero Cambronne a chi gli intimava la resa, o in nove decimi degli atti dei burberi benefici che ringhiano sotto il sole; mentre il bello sentimentale è bello, sopratutto e anzitutto; e poi, subordinatamente, può anche esser buono.

Tra il bello sensoriale e il bello sentimentale non ci sono però confini precisi, perchè non ce ne sono, nel cervello, fra la zona dei sensi e quella dei sentimenti: è una sfumatura continua e insensibile dal bello classico e freddo, fatto di pure forme e colori, di semplici suoni e profumi, al bello che poco o molto ci tocca e commove nei sentimenti, pure serbando una forza preponderante di sensazioni immediate e formali; e all'emozione invece prevalentemente sentimentale, in cui l'immagine oggettiva comincia ad impallidire, in cui il bello diventa accessorio e passa in seconda linea in confronto col buono, e che quindi rientra nella competenza dell'etica più che non dell'estetica.

Ho detto che il bello sentimentale è superiore al sensoriale; e si comprende: se esso ne include tutti gli elementi, cioè tutto il piacere che viene per esso dalla vivezza delle immagini

e dalla evidenza delle percezioni, più vi aggiunge tutta la ricchezza delle proprie potenze, cioè tutta la gioja che nasce dalla intensità delle emozioni e dalla delicatezza degli affetti; niun dubbio che nelle gerarchíe estetiche questa più complicata combinazione, purchè positiva ed armonica, debba collocarsi ad un grado più alto e più nobile che non le più semplici prima vedute.

E come il bello sensorio non abbisognava, per essere bello, dell'elemento ideale, nè dell' intellettuale, nè del sentimentale, così questo non abbisogna degli altri due superiori. Io mi rammento d'aver letto una volta di una madre, inconsolabile da lunghi anni per la perdita del figliolo maggiore, la quale nel dì delle nozze del suo secondo chiese alla giovine sposa il più bello dei mazzi di fiori, quello da essa portato la mattina all'altare, e lo recò sulla tomba lacrimata, e vi aggiunse confetti e dolciumi che conficcò nella terra appiè della lapide....: ora, tutto ciò per la fredda ragione è pazzo ed assurdo, ma tutto ciò per l'estetica sentimentale è squisito ed è bello senza eccezione. Ed è bella anche la più pazza, la più sacrilega passione d'amore, come quella, ad esempio, di Paolo e Francesca, solo perchè è passione naturale e sincera in corpi giovani e belli: che importa all' esteta, anche saggio, anche credente, ch' essa contravvenga ai dettami della ragione e a quelli della fede? Essa è il trionfo del senso, l'apoteosi del sentimento: e ciò basta, nel campo del bello sentimentale.

15. — Le gerarchíe del bello sentimentale risultano esse pure, come il bello stesso, dalla composizione delle gerarchíe dei sensi (isolati, o combinati per suggestione, o concorrenti effettivamente all'impressione molteplice) con le gerarchíe dei sentimenti: delle prime abbiamo già detto; delle altre, aggiungeremo che tra i sentimenti, come più antichi, come più comuni cogli infimi esseri e con le prime fasi della psicogenía dei superiori, tengono il posto più basso quelli più grettamente egoistici, poi quelli ego-astruístici, poi gli altruistici sempre più nobili, larghi, disinteressati.

Gli è per ciò che l'estetica accoglie nel campo del bello sentimentale assai cose che l'etica invece discaccia da quello del buono: spettacoli atroci di lotte di galli, di cani, di tori, di belve; pettegolezzi maligni ed iniqui, rovinosi giochi d'azzardo, pericolosi esercizi acrobatici, drammacci da arena, romanzi da corte d'assise, aberrazioni da clinica, anomalie da patibolo; gli è per ciò che proviamo ipocritamente in segreto, o coraggiosamente proclamiamo alla luce del sole, talvolta, la nostra maggior simpatia estetica per il vizio che per la virtù, per lo scandalo che pel pudore: per don Giovanni Tenorio più che non per il casto Giuseppe; più per l'Aretino che per il Segneri; più per Elena che per Penelope; più per Francesca da Rimini che per Pia de' Tolomei; più per Catilina che per Cicerone; più pel seduttore abile e fortunato che non pel marito innamorato e fidente; più per lo svelto

raggiratore che per l'ingenuo turlupinato, più per chi le dà, che non per chi le busca. Il fatto è, che ciascuna di queste figure ha pure qualcosa di giusto e di utile, esalta qualcuno dei nostri sentimenti, naturali e legittimi per quanto inferiori, buoni o cattivi che siano per l'etica pura e teorica; in ognuno di questi casi è in gioco il nostro interesse, perchè nelle colpe altrui vediamo giustificate le nostre, o idealmente sfoghiamo nello scatenarsi delle basse passioni degli altri quelle che in noi la paura del pericolo, o della legge, o della pubblica opinione comprime.

Il sentimento ego-altruista per eccellenza è l'amore, l'amore sessuale, materiato di senso ma nobilitato d'affetti: ed è fonte inesausta d'un bello più alto di quello che nasce dal sentimento egoistico puro, ma meno elevato di quelli che tendono al puro altruismo: l'amore pei nati che n'è il primo passo; l'amore pei propri parenti; l'amicizia, lo spirito di corpo, la solidarietà di classe, la disciplina di partito; la nostalgia del luogo nativo, il patriottismo, la civiltà, l'amore più largo pel genere umano, la tenerezza fraterna che abbraccia tutte le cose animate ed inanimate; è un progresso, è un'evoluzione ascendente, dall'idillio di due colombe sulla grondaia, alla cagna che difende ferocemente i suoi piccoli; dalla sartina che veglia nascostamente la notte al lavoro per mantenere la madre ammalata, all'operajo superbo, nel giorno del varo, d'avere egli pure per mesi e per anni percossi a gran

colpi di maglio i fianchi di ferro al gigante; dall'isolano rapito nell'ora mesta del tramonto a contemplare l'orizzonte rossastro, al di là del quale, lontano, nella sua memoria emergono nere dall'acqua immensa le sue montagne, all'eroe che muore colpito nel petto salutando con l'ultimo sguardo la sua bandiera, ondeggiante in un viluppo tremendo di braccia e di teste, fra i lampi dell'armi e il furore degli odi; dal Nazareno che passa benefico di terra in terra predicando la pace e il perdono e l'uguaglianza e la solidarietà di tutti gli uomini, al poverello di Assisi che nel suo panpsichismo affettuoso chiama fratelli anche i pesci e sirocchia persino la luna.

16. — Altri sentimenti, squisiti tanto più quanto più indefiniti, ci sono suggestionati misteriosamente dai sensi: « *Sunt lacrymæ rerum* », dice Virgilio; e Leopardi asserisce « che d'alto affetto maestra è la beltà »; e l'Alighieri descrive in due terzine immortali la suprema malinconia del crepuscolo, quella medesima che inspirava al Millet il famoso suo quadro dell' " *Angelus* "; mesto è pure, come il tramonto, l'autunno, ma come l'aurora è lieta la primavera. Tutti sentiamo (e, cercando bene, noi ne troviamo sempre la spiegazione in legami anatomici di cellule e fibre nervose, in associazioni incoscienti d'antichi ricordi atavistici), tutti sentiamo l'effetto sentimentale patetico o gajo, umile o superbo, delle luci smorte o vive, degli accordi in minore o in maggiore, dei ritmi lenti o animati, delle linee scen-

denti o salienti, diritte o tortuose, delle vocali cupe od acute, dei gesti di depressione o d'elevazione, delle strette di mano languide o forti. Tutti proviamo un sentimento ben diverso pel rettile che striscia, e per l'uccello che vola; per la zucca che s'aggrappa impotente qua e là, e per la canna che balza agile al sole; per l'umile viola, e per lo sfacciato papavero; per la mimosa pudica, e per l'ortica maligna; per il « pio bove », e per il superbo destriero. La simpatia e l'antipatia, l'odio e sopratutto l'amore, son fatti quasi esclusivamente di queste misteriose suggestioni del senso: il quale s'impone allo spirito nostro per via delle linee del volto e del corpo, del colore e del taglio degli abiti e della barba, del timbro e dell'altezza della voce, del tepore e dell'odore dell'alito e della pelle, della finezza e della qualità della calzatura e dei guanti, dei pizzi e dei nastri, delle gioje e dei fiori, dei mille insignificanti eppure onnipotenti accessorii, che bastano spesso a farci adorare o detestare una persona.

Altre suggestioni, inoltre, vengono dai sentimenti preesistenti, sicchè al bello che nasce in un senso per suggestione da un altro, corrisponde pure lo stesso fenomeno nel sentimento: mi basta rammentare " Amore e morte " del Leopardi, una delle più profonde poesie che mai si scrivessero, e in cui si sente il desiderio, il bisogno, la nostalgia della pace eterna, infinita, nascere nel profondo del cuore al primo affacciarsi d'un amore veramente grande e potente.

Altre volte, invece, più commozioni eterogenee

insorgono insieme per un unico stimolo, e concorrono a dare le forme più alte e complesse, e direi quasi sinfoniche, del bello sentimentale: e basti il caso del giovine principe che impalma la giovinetta che ama riamato, imparentandosi con una delle più gloriose dinastie del mondo, assicurando la successione al suo trono, provvedendo con una potente alleanza all'integrità e alla grandezza della sua patria, vedendo (e sia pure una gentile illusione) nella propria felicità la felicità dei suoi popoli, e nella pace ad essi procurata la pace d'Europa. Tutto ciò sarà buono o non buono secondo la passione politica monarchica o repubblicana d'ognuno che legge; ma è bello indubbiamente, e bello molteplice sentimentale, per chiunque abbia un poco di gusto.

17. — Ma come più sensazioni omogenee od eterogenee, o direttamente, o richiamate per associazione spontanea, posson concorrere a dare il bello sensoriale composto, così abbiamo il bello sentimentale composto dalla combinazione di più emozioni fra loro e con le sensazioni dalle quali ebbero origine: e qui pure la risultante si ottiene al medesimo modo e conduce ai medesimi effetti: alle volte si giunge a una somma, quando tutto concordemente cospira al piacere, come il ritorno d'un bel reggimento vittorioso da una guerra santa, nel quale v'è un vostro fratello che arriva illeso malgrado si sia coperto di gloria, battendosi come un leone; alle volte invece si ha un compromesso, quando più sentimenti divergono, come il medesimo caso, ma

in cui vi distragga il pensiero della donna che amate, e che proprio quel giorno vi scrive che v'ama e che sarà vostra: allora, costretto a gustar le due gioje grandissime insieme, vi tocca d'assaporare assai meno ciascuna; e infine può aversi anche una sottrazione, e magari lo zero, quando compongansi insieme ma in direzioni contrarie i tre amori diversi, il fraterno, il patrio, il sessuale, come nel caso d'un disastro nazionale, in cui vi par bella l'unanimità del dolore fra i cittadini, ma in cui questa bellezza vi sfugge se intanto vi vince la gioja che nessuno dei vostri cari sia fra i caduti, o, peggio, se la leggiadra e fatua donnina che avete tanto desiderato vi offre appunto in quel momento i suoi baci. Voi, allora, non gusterete nessuna più delle tre grandi emozioni, nè la patriottica e mesta, nè la domestica e negativa, nè la positiva e amorosa.

Ma vediamo, ormai, anche qui i casi diversi di composizione di forze, dai più semplici ai più complicati.

C'è il piacere del grande e del piccolo, dell'uno e del multiplo, dell'uniforme e del vario, del semplice e del complesso, anche nel campo sentimentale: l'idillio quieto e la passione irrompente, l'affetto casalingo e la conquista poligama, l'equanime amore e le tempeste vulcaniche, le aspirazioni unilaterali e le irrequiete ambizioni dell'amore, dell'arte, della politica tutto ad un tempo, ora accarezzano, ora scuotono, ora portano ad una tensione febbrile questo o quello

dei nostri affetti, o tutta insieme la vasta compagine del nostro carattere sentimentale.

È infatti co' suoi elementi preesistenti, che s'incontrano e si confrontano e si misurano tutte le nuove emozioni, e che ne ricevono il loro valore relativo, ora positivo, di piacere, ed ora negativo, di dolore. Ed è da cotesti confronti, che anche qui nasce l'idea del grazioso, del grandioso, del sublime: basta la tenuità relativa d'un sentimento, la bontà piccola e facile, la cortesia sorridente e minuta, a renderlo infatti grazioso: ed è tale, ad esempio, il motto che il Lombroso ha trovato scritto su un banco di scuola elementare femminile, in fin d'anno: « Addio, banco carissimo: ricordati sempre della tua padroncina ». È invece grandioso ciò che Bruno rispose sdegnosamente ai suoi giudici: « Tremate più voi a pronuciare cotesta sentenza, che non io ad ascoltarla ». Ma è bello sublime un ricordo di Moltke a Sadowa, dov'egli, passando a galoppo attraverso l'incendio e la strage, fu colpito dalla tranquilla maestà d'un bue colossale, che si avanzava lento, non curante del grandinar delle palle e dell'avvampare del fuoco, costringendolo a fermarsi per ammirarlo.

18. — Come s'è visto per le impressioni sensorie, così per le sentimentali la loro bellezza estetica (sempre indipendentemente dalla bontà morale) può pur risultare, nelle emozioni semplici, dalla loro durata lunga (fedeltà, costanza, tenacia), o dalla breve (scatti, capricci, variabilità); così dalle loro oscillazioni d'intensità e di calore,

come dalla conformità o dalla rivolta alle leggi della morale comune; tanto dal graduato innalzarsi e ingrandirsi e poi scemare e cadere, quanto dalle piene improvvise e straripanti e dalle rapide e strane svaporazioni; non meno dalla razionale prevedibilità dei loro sviluppi, che dalla meraviglia nascente dalle loro incalcolabili aberrazioni: purchè sempre, o prima o poi, ci riesca di coordinare il nuovo fenomeno alla nostra passata esperienza, e alle leggi che per essa ci siamo formate nel nostro spirito: altrimenti, si cade nel brutto. Pensate ai romanzi ed ai drammi che avete letto nei libri o ascoltati in teatro, e più ancora a quelli a cui avete assistito o di cui foste parte nella vita reale, e voi troverete a dozzine gli esempi d'ognuno di questi casi.

Anche nel bello sentimentale abbiamo dunque la melodia; come vi troviamo la simmetria, l'armonia, il contrasto; e le leggi del loro piacere son sempre le stesse che già vedemmo governare l'estetica sensoriale: esercizio e riposo equilibrato e concorde, alterno e proporzionato al bisogno, di tutte le nostre facoltà recettive sentimentali, sempre, s'intende, col sostrato e la prevalenza delle sensorie. È armonia, e lo si dice pure, con felice traslato, nel linguaggio comune, l'accordo degli affetti e delle aspirazioni che lega tutti i cuori in una famiglia, in una società, in uno stato; è simmetria l'uguaglianza di due situazioni sentimentali affini e contemporanee in un medesimo dramma, lo svolgersi parallelo di due amoretti, lo sciogliersi insieme di

due intrighi orditi nella medesima casa; ed è contrasto, sommamente bello e efficace, quello dei più opposti sentimenti che vengono a urtarsi in uno stesso momento, elidendosi e riportandoci all'equilibrio: Caino ed Abele, Maramaldo (il Maramaldo della leggenda) e Ferruccio, Don Rodrigo e Padre Cristoforo, Sancho Panza e Don Chisciotte, Mefistofele e Margherita.

E qui pure vale ciò che altrove s'è detto dei tipi medi ed estremi: tanto ci piace, isolatamente, l'uomo normale ed equilibrato nei suoi sentimenti, tanto diciamo bella l'equanimità classicamente sana e serena d'un Gœthe, quanto ci appajono tali, per altra via e per opposta ragione, e sia pure in aperto dissidio con le ragioni etiche, la nevrotica, l'epilettica, la criminale irrequietezza conquistatrice d'un Napoleone, o il sacrifizio eroico, la devozione sconfinata, l'umiltà santa di martire, d'un Micca: poichè qui l'armonia e l'equilibrio si stabiliscono con altrettante memorie equivalenti e contrarie, la cui bellezza, forse prima sfuggitaci, emerge sol ora, in forte e chiaro rilievo, dalla possibilità d'un confronto antitetico: Napoleone richiama Garibaldi, Micca fa pensare a Baglioni, ed ogni coppia ci riconduce al riposato ed equilibrato concetto dell'uomo medio e comune.

19. — Vediamo in fine le combinazioni del bello col brutto sentimentali, s'intende sempre a risultante positiva.

Chi ha letto l'" Ordinanza " di De Amicis, vi trova un esempio eloquente del bello rude nel

sentimento; chi ricorda la storia di Margherita Gauthier, ha l'idea del bello mesto; chi pensa a Lady Macbeth, vi trova il bello orrido; Hugo ha scoperto un bello celato anche nel fanatismo spietato di Torquemada; piccante è la Gilberta della "*Débacle*" di Zola; bizzarro sarebbe (e ci avviamo al ridevole), il tipo aberrante di Fanfulla pentito, vestito da frate, ma sempre soldato nell'anima; ridevole infine, ma qui ridevole umoristico, il cavalier della Mancha; mentre, accanto a lui, il suo fido scudiere è ridicolo, è brutto senz'altro: il grosso buon senso dell'uno, l'eroico ideale dell'altro, son belli entrambi e ci piacciono; ci spiacciono invece, e ci appajono brutti, nell'uno il codardo egoismo, nell'altro la cieca follia: ma prevale per l'infelice allampanato utopista un'irresistibile simpatia, che mescola al riso le lacrime; un'antipatia insormontabile ci vince invece per il panciuto e scettico mestierante, e godiamo di cuore ogni volta che se le busca egli pure di santa ragione.

Così accade pure nelle altre combinazioni del bello col brutto sentimentale; è un'affezione profonda che vince i rigori della disciplina, è una virile energia che compensa un'ambizione sfrenata, è un alto ideale che gisutifica un'efferata tirannide, è il dolce peccato che si redime con la sua stessa incoscienza, è un sangue generoso che bolle ancora sotto un umile sajo: qualcosa, sempre, che spiace, poco o molto, ma combinato con qualche altro e più forte elemento, che esce prevalente e trionfante dall'urto.

Capitolo 1.°

Il bello intellettuale.

20. — Nella classificazione naturale ed evolutiva dei fenomeni psichici d'impressione tengono il terzo posto gli intellettuali: i quali hanno luogo allorquando una corrente nervosa, già filtrata attraverso i due spessi strati inferiori, e depostavi la massima parte degli elementi oggettivi di cui risultava in principio, si continua in uno strato più alto, e vi dà luogo ad una nuova percezione più o meno distinta e staccata dalle due prime, la sensoriale e la sentimentale. Questa nuova percezione, che dovrebbe chiamarsi concetto, riesce quindi qualcosa di molto diverso da ciò che c'era parso l'oggetto reale alla prima impressione da esso fatta sui sensi, ed alla seconda da lui prodotta sui sentimenti: vale a dire un compendio, un estratto, uno schema, della realtà, ormai scolorito e deformato, e sovente anzi ridotto, nota il Meynert, ad un semplice segno, ad una parola quasi priva di suggestioni sensibili e d'attributi materiali. Si comprende, quindi, che essa non raggiunge la massima ni-

tidezza se non quando la corrente che le dà luogo non si sia troppo a lungo indugiata e dilatata nei campi del senso esaurendosi in immagini molto evidenti, nè in quelli del sentimento trasformandosi in troppo vivaci emozioni. Onde la differenza tra il vero, oggetto della logica, e che purtroppo può anche essere brutto, e il bello intellettuale, che è prima bello poi intellettuale, e che quindi giustamente fa parte dei domini dell'estetica: questo infatti è sempre e sostanzialmente nell'immagine chiara e piacevole, immediata e sensibile; e si compone di essa, delle emozioni che la stessa corrente colle branche secondarie e minori ha prodotto, ed infine, ma infine soltanto, anche dei pensieri suscitati dalle sue ultime e sottili diramazioni.

Mi sembra superfluo soggiungere ancora, che condizione del suo prodursi è indubbiamente la permeabilità dello strato intellettuale alla speciale natura dello stimolo, senza di che la corrente, quando n'avanza dalle immagini e dalle emozioni prodotte, riflettesi fuori all'esterno in azioni ed in moti; del pari, mi sembrerebbe ozioso insister sul fatto, che quando la risultante delle sensazioni, delle emozioni, dei pensieri nati da un medesimo stimolo od evocati da esso riuscisse negativa, si avrebbe il brutto: esempio un'odiosa menzogna, per quanto enunciata con belle parole, o un madornale sproposito anche se detto bene e con le più sante intenzioni; nè giova ripetere il già detto pel sentimento, che cioè non ci sono confini, colonne

d'Ercole, ma sfumature insensibili, passaggi graduali, dal bello sentimentale all'intellettuale; nè tanto meno, poi, è necessario soggiungere, se non di passata, che dal momento che questa forma di bello include e presuppone le precedenti, alle quali nulla è necessario sottrarre perchè essa abbia luogo, converrà collocarla più in alto di entrambe nella gerarchia delle cose belle. E dico che le presuppone ed include, poichè una macchina, per esempio, per quanto scientificamente perfetta, non sarà detta intellettualmente bella da alcuno, se non pure tornita, lucente, simmetrica in ogni sua parte, anche dove nessuna esigenza meccanica lo imponga; nè, poste bene tutte queste doti di forma, se non sarà buona a qualcosa di utile e pratico, o se destinata al contrario a un lavoro dannoso immediatamente ai nostri interessi.

Il bello intellettuale può benissimo fare a meno, invece, dell'elemento superiore, l'ideale: quella macchina, se allieta la mia vista, se soddisfa un mio desiderio, se corrisponde ai miei calcoli, è bella, è bella senz'altro: senza che io la concepisca come un gran mostro animato, senza che io vi senta fremere dentro l'aspirazione al futuro, senza che il suo fischio sia per me il fischio di Satana trionfante. Tutto ciò potrà anche aggiungersi, dopo, al bello intellettuale, e darci il bello ideale; ma, ripeto, non è necessario.

21. — Per conseguenza, le gerarchie del bello intellettuale si comporranno di quelle del bello sensoriale da cui son venuti gli stimoli, di quelle

del bello sentimentale che essi hanno, passando, prodotto, ed infine, componente minore e subordinata, di quelle naturali dei pensieri che in ultimo ne son nati. Ora, di questi pensieri, di questi concetti, di questi ragionamenti, ve n'ha d'assai semplici e primordiali, e di cui son capaci molti animali insieme coll'uomo primitivo, selvaggio, incolto, bambino; altri richiedono più complesso sviluppo d'organizzazione nervosa, maggior patrimonio d'esperienze ereditate, più alto grado di civiltà, più larga istruzione, età più matura: e non sono perciò più possibili che presso le classi medie dei popoli civili, presso le medie intelligenze degli uomini adulti; altri infine son tanto elevati e complessi, richiedono tanta potenza d'ingegno e si gran tesoro di cognizioni, che solo gli eletti, solo i pensatori, solo i raffinati vi possono giungere: e sono quindi privilegio dell'aristocrazia del pensiero, di quella che in ogni tempo e paese è alla testa del movimento spirituale e lo guida sulla via dell'avvenire. Le gerarchie del bello intellettuale s'uniformano dunque, a parità di posizione in quelle del bello sensoriale prima, e in quelle del bello sentimentale poi, a questi criteri naturali e psicogenetici.

Noi troviamo le prime fonti di questi alti piaceri nel renderci conto del più piccolo ed umile fatto, anche meccanico e materiale, che ci sia parso bello ed interessante e che non fosse nelle sue cause d'una evidenza intuitiva: guardate la gioia del cane che arriva a capire qual-

cosa che voi gli insegnate! E la gioia della scimmia che riconosce la propria figura disegnata sur una carta! E la gioia del bimbo che giunge a scoprire la molla segreta del suo giocattolo! Altre fonti un po' più elevate, zampillano poi dai giochi che insieme alla parte del caso o dell'avversario (che dà loro l'elemento commozionale, mentre la simmetria od il ritmo dell'azione dà il sensoriale), implicano quella della ragione del giocatore; così molti giochi di carte, il solitario compreso, e più quelli del domino o degli scacchi, e, per un altro verso, taluni dei così detti giochi di società, e la stessa conversazione di salotto, la *causerie* spirituale, di cui sono maestri insuperati i francesi, e che richiedono molta prontezza di spirito e facilità ed arguzia di parole; così, ancora, i *rebus,* le sciarade, i logogrifi, gl'indovinelli.

Ma noi attingiamo a ben più larghe e più alte sorgenti ancora le nostre gioje estetiche intellettuali: noi ne troviamo in tutto ciò che ci fa più seriamente e profondamente pensare; in tutto ciò che ci affina l'ingegno nelle minute e pazienti ricerche analitiche, in tutto ciò che ci allarga la mente nei superbi e geniali concepimenti sintetici. Dalle più semplici operazioni aritmetiche, colle loro cifre regolarmente, armonicamente allineate, che ci risparmiano tanta fatica di numerazione meccanica, che ci conducono rapidamente, sicuramente, precisamente, per mezzo delle loro ingegnose combinazioni, al risultato voluto, da tutto ciò, dico, alle più eleganti ed ardue

formule algebriche, trigonometriche e logaritmiche; dal cerchio, dal punto, dalla linea, dal triangolo equilatero, alle più complicate figure di stereometria e di geometria projettiva; dalle più comuni ed elementari esperienze di fisica e di chimica alle più meravigliose rivelazioni del microscopio e del telescopio; dalla storia della terra a quella del sole, e dalle leggi della meteorologia a quelle dell'astronomia; dalle bellezze che ci rivela nei minerali la cristallogenia, a quelle che anatomia, fisiologia, embriologia, paleontologia ci scoprono sempre maggiori, alla luce della teoria evolutiva, nei protisti, nelle piante, negli animali; dagli abissi dell'anima umana, indagati dalla psicologia fisiologica e patologica, zoologica ed etnografica, e svelati finalmente all'attonita nostra coscienza, alle conquiste della sociologia comparata e sperimentale, della statistica, della storia, della politica positiva, che ci dànno una fede sicura nell'avvenire; da tutte queste grandiose sintesi delle scienze particolari alla suprema sintesi filosofica che tutte le accoglie e comprende; è una continua ascensione dalle più basse alle più alte regioni del pensiero; è un continuo evolversi e nobilitarsi, non del vero soltanto ma anche del bello, sempre quando il senso vi abbia la sua parte nell'immediata percezione delle cose, nell'esposizione colorita ed immaginosa, nelle illustrazioni evidenti ed artistiche, nei diagrammi, negli schemi, nelle formule suggestive e simmetriche; e non manchi l'elemento sentimentale nell'interesse

che destano tutte le grandi questioni teoriche, nella passione che destano tutti i grandi dibattiti della scienza, nelle conseguenze pratiche, utilitarie, morali, politiche, religiose, che posson venire da una soluzione o da un'altra di questo o quel grande problema scientifico.

22. — Ma dei pensieri datori di fine gioie intellettuali, e spesso molto elevate e complesse, ce ne vengono suggestionati anche, per vie indirette e misteriose, e dal senso e dal sentimento, senza che possano dirsi continuazione della stessa corrente a cui le immagini o le emozioni madri sono dovute. Si potrebbe parafrasare giustamente la profonda sentenza di Virgilio, dicendo che « *est eloquentia rerum* », o che « *est philosophia rerum* »: in menti abituate al pensiero, un nonnulla è sovente un impulso al lavoro cogitativo, e una scossa qualunque al sistema nervoso produce inattesi risvegli di vecchi ricordi, e nuove e impreviste associazioni di idee: tale effetto si rammenta producesse una volta una sinfonia di Beethoven sull'anima grande del Gœthe, inspirandogli un'alta sintesi filosofica; e un simile eccitamento narra di sè Carlo Darwin gli desse sovente la musica in genere, cosa che io pure, nella mia piccolezza, ho sovente provato; a tutti succede infatti talvolta che un lume vivace o che un lieto mattino ridestino a un tratto un fermento felice d'idee, o che da una gita solitaria in campagna si torni con un bisogno, un'impazienza, una foga inusitata di scrivere, di creare, di fissare in colori od in

cifre l'inesplicabile generazione spontanea di nuovi e geniali concepimenti di cui non sapremmo per altro chiarire l'origine; il bello e monotono isocronismo del dondolio d'una lampada, la caduta fatalmente e uniformemente accelerata d'un frutto da un albero, suscitano in mente ad un Galilei e ad un Newton le leggi del pendolo e la gravitazione universale.

Così, anche il cuore ha le sue fortunate intuizioni, l'affetto ha le sue suggestioni geniali; una parola buona vi getta alle volte sulla via della gloria, altre volte un sogno d'amore vi rivela un arcano della sapienza: chi non sa che Elias Howe ha intraveduto il congegno mirabile della macchina a cucire in un giorno di scoramento, mentre era a letto febbricitante, e la giovine moglie, china dì e notte sui poveri cenci, pungevasi invano le dita precipitando il lavoro dell'ago per guadagnar qualche soldo di più?

Ogni trattato di logica è pieno di casi e d'esempi di giudizi suggestionati spontaneamente da altri giudizi, di concetti richiamati naturalmente da altri concetti, per associazione anatomica e fisiologica degli elementi nervosi in cui sono localizzati; e la gente di studio ne ha tutto un tesoro nella propria esperienza. Ebbene, ciò accade anche nell'estetica intellettuale: man mano che la cultura si allarga, si diffonde, s'integra, s'unifica, si esplica, allora ogni scienziato, malgrado la divisione del lavoro sempre più necessaria, ogni dì sente maggiore il bisogno di non ignorare i fondamenti essenziali anche

delle discipline meno intimamente legate alla sua; e ad ogni passo che muove fuor del suo campo è colpito dalle più belle analogie, dai più luminosi riscontri tra i fatti e le leggi del territorio che scorre di fuga, e quelli e quelle della regione che egli coltiva; e la sua mente scorge nuovi orizzonti, e il suo spirito si dilata in nuovi cieli: così i metodi delle scienze naturali si sono a poco a poco allargati alle scienze morali; così la logica matematica è diventata la logica enciclopedica; così il darvinismo biologico ha dilagato nell'evoluzionismo universale.

Similmente, ad un uomo di larga cultura uno stimolo solo risveglia in mente la fioritura più vasta di idee disparate; egli vede un cubetto di sal di cucina, traslucido e terso, e ciò solo richiama al suo ricco pensiero le leggi del formarsi, del crescere, del riprodursi, dell'associarsi dei cristalli, gli angoli, gli assi, i parametri, le notazioni, i sistemi; i simboli e le formole chimiche, e i caratteri del cloro e del sodio; le miniere, le grotte, le saline, il mare, l'oceano, le sorgenti salate; e poi l'igiene, la fisiologia, l'economia del sale negli organismi, il commercio, l'industria, la finanza, la politica, la sociologia del gran minerale: egli ha già pronta nel suo cervello una bella monografia, ha già preparata in pochi minuti, nella sua eloquenza di entusiasta del vero, un'animata lezione, una brillante conferenza su quel piccolo cubo solubile che ad un occhio distratto o profano apparisce la cosa più muta e più fredda del mondo.

23. — Il bello intellettuale composto si genera dal concorso di vari bei pensieri diversi, e la sua risultante si forma secondo le stesse leggi che già vedemmo estrinsecarsi nei campi del senso e del sentimento. Quando io raccolgo molte piante d'una data famiglia, ed in tutte, invariabilmente, ritrovo un dato carattere che avevo preveduto dovesse esser loro comune, provo un piacere estetico intellettuale composto, che è puramente e semplicemente la somma di tutti i piaceri provati per ogni pianta che esaminavo; ma se, in questa rassegna, mi viene tra mano una pianta estranea al gruppo che studio, ma che pur m'interessa, e vi scopro un altro bel fatto degno di tutta la mia attenzione, la risultante di questo piacere composto con gli altri non sarà più una somma, ma una transazione; ove invece la nuova pianta fosse ancora di quella famiglia, e facesse eccezione alla legge che avevo creduto scoprire, questo imprevisto dolore intellettuale s'avrebbe a sottrarre alla somma dei precedenti piaceri; fino a ridurmi allo zero, qualora nel continuare le indagini, finissi per trovare tanti casi negativi quanti positivi, e convincermi che la legge era priva di base.

Nel grande e nel piccolo dei pensieri, cioè nel numero e nella intensità dei loro elementi psichici, troviamo quindi il grazioso, il grandioso, il sublime: sono graziosi, ad esempio, alle volte, gl'ingenui ragionamenti o i sottili artifici o gli spedienti e le astuzie di certi animali e dei bimbi, o le brevi sentenze ed i rapidi motti e le

formule semplici, in cui si compendiano spesso piacevoli e arguti veri; grandiose le larghe teorie che abbraccian moltissimi fatti e li spiegano, le decisive scoperte e invenzioni, che schiudono nuovi orizzonti al sapere, ed imprimono nuovi indirizzi ai costumi: tali la teoria darviniana, la scoperta del vapore, l'invenzione della stampa; sublimi finalmente, le sintesi audaci e potenti, le divinazioni del genio, le verità supreme che ci colmano di stupore e d'ammirazione: il calcolo integrale, la geometria trascendente, l'unità e la perennità della materia e della forza, la gravitazione universale, la cosmogonía di Kant e Laplace, l'evoluzione degli organismi e delle società, la legge del progresso, la teorica della conoscenza.

24. — Una catena di belli e chiari ed esatti ragionamenti costituisce, come nel sistema periodico del Mendelejeff nella chimica, come nello sviluppo d'una teoria matematica, una vera melodia intellettuale, con la sua serie crescente di teoremi, di corollari, d'applicazioni, rigorosamente e graduatamente coordinati; nella “ Divina Commedia ” trovate uno stupendo sistema di simmetrie trilaterali, nel numero delle cantiche, dei gironi, dei cerchi, dei versi formanti la strofa, delle pene e dei premi, dei concetti e delle idee che ricorrono e si richiamano a termini fissi; sono armonie intellettuali tutte le analogie e le omologie, che emergono, per esempio nella biologia comparata, negli organi e nelle funzioni degli animali e delle piante discesi da un me-

desimo stipite, e quindi foggiati sopra un medesimo piano di struttura; e sono contrasti intellettualmente bellissimi, quelli che fanno nel nostro pensiero le opposte teorie, il dualismo e il monismo, l'idealismo e il materialismo, il liberismo e il necessitismo, l'ortodossia e la critica. È per essi che ognuno vede o sente più intensamente, più caldamente, la verità e la bellezza del sistema pel quale combatte, o che altri, ligio al vecchio motto che «*in medio stat virtus*», lavora appassionatamente a ristabilir l'equilibrio, per lo più utopistico, a comporre il dissidio, a cercare una sovente ibrida e assurda conciliazione.

La teoria degli estremi e dei medi, dei massimi scarti e delle differenze minime, ha qui pure le sue applicazioni: c'è la verità ordinaria, la verità dei più, la verità scolastica e tradizionale, la frase fatta, il luogo comune che riscuote l'applauso delle maggioranze nei discorsi ufficiali, nei comizi, in teatro, in parlamento, al caffè, sui giornali; e c'è la verità avvenirista o reazionaria, la verità singolare ed eccentrica, la verità battagliera ed eccessiva, che piace altrove alle minoranze indipendenti e ribelli, e che rinnegata dai più, pure a molti di essi non spiace d'udire, appunto come dato aberrante, che, posto a confronto con altri eccessivi nel senso contrario, pure finisce sempre col ricondurre il loro quieto pensiero al riposo delle neutre convinzioni borghesi e conciliative. Non occorre dire, che ben altra è la causa per cui medi ed estremi

soddisfano anche all'estetica intellettuale del vero filosofo, del pensatore sereno e imparziale che « sopra gli altri com'aquila vola »: non illudendosi punto sulla possibilità di assurde conciliazioni, egli ama spiegarsi, però, la genesi dei concetti medi ed estremi nei simili suoi, e trovare in essa quel fondo naturale di verità, che poi per via di legittime e d'illegittime illazioni e deduzioni ha condotti questi e quegli altri ai più opposti concepimenti ed ai mezzi termini più barcollanti e più instabili: e giunge così alla verità totale, mentre le altre eran tutte parziali, alla verità critica e conscia del proprio preciso valore, mentre esse erano empiriche, torbide e indefinite; scartati i dati superflui ed inutili, i vani ingombri eruditi, le vuote lustre accademiche, pochi fatti eloquenti, pochi esemplari caratteristici, pochi tipi semplici e comuni, pochi altri oscillanti al di qua e al di là, perchè spicchi in essi la mutua eliminazione dei caratteri più divergenti, costituiranno per lui tutto il materiale necessario e sufficiente perchè il vero, depurato, vagliato, sfaccettato come un diamante per mano del giojelliere, brilli e risplenda in tutto il suo nobil fulgore.

25. — Datemi un nitido vero che si sprigioni da un'espressione un po' dura, da un fatto un po' urtante; datemi un vero evidente disseppellito da un mucchio di scorie vaporose e incoerenti; datemi un vero che bruscamente conquisti il suo posto nella intelligenza, scacciandone o minacciando scacciarne fuori altri veri supposti o reali,

o comprimendoli in piccolo spazio per dominare sovrano esso solo; e avrete sott'occhio tante combinazioni del bello col brutto intellettuali, sempre però con la prevalenza del primo: è tale la cruda bellezza dello svegliarci finalmente da un grave errore in cui avevamo persistito per anni; il bello celato che finisce per balenar luminoso e conciso, dopo lunga meditazione, da un problema oscuro e intricato; il bello paradossale che respingemmo invano più volte dal nostro pensiero, in omaggio a preconcetti non meno vuoti e fallaci che accreditati e dominanti, sfolgorati e sfatati ora, invece, dal conquistatore.

E ormai non ci resta che ad accennare al bello intellettuale piccante, bizzarro, spiritoso, le cui condizioni son sempre le stesse di già dimostrate nel senso e nel sentimento: son sempre faville lucenti, che sprizzan dal cozzo di più concetti diversi, di cui taluni, i più, per concordanza coi preesistenti, piacevoli; altri, minori di numero o di potenza, e perchè discordanti, spiacevoli: sono piccanti parecchi sofismi che pajono dimostrare evidente l'assurdo, o certi giochi di parole, accidentali o voluti, che ci fan dire l'opposto di ciò che vogliamo, con una reale o apparente intenzione di punger le altrui convinzioni; bizzarre sono talvolta le « papere » che scappan di bocca a chi parla, di penna a chi scrive, di mano a chi stampa; ma spiritose, se liete e spontanee, sono le celie ed i motti, le freddure e le pompierate, i colmi e le arguzie, che colgono a volo i rapporti sottili e lontani di

cose, di nomi, d'idee, e li esprimono in forme impreviste, slegate, scoppiettanti, vivaci: fine allusioni, paragoni inconsueti, metafore strane, caratteri ignoti appiccati ad un tratto alle cose, analogie momentanee e casuali imposte a cose disparatissime, opposizioni trovate li per li fra le cose più collegate e concordi, sempre pungendo un tantino i nostri vecchi giudizi preordinati, ma più vivamente allettando la nostra sete inesausta del nuovo.

Capitolo 5.°

Il bello ideale.

26. — Quando una corrente nervosa, data al senso una parte di sè, ed altre poi al sentimento ed all'intelletto, e in parte eziandio riflessasi da quelle tre zone all'esterno, rimane ancora abbastanza forte per invader la zona suprema dell'ideale, e la trova assorbente; allora essa vi è percepita in una quarta e più immateriale maniera, che si potrebbe, in un senso ristretto e trascendentale, chiamare visione: la quale si differenzia dal concetto, formatosi nella zona precedente, per essere ormai qualche cosa d'affatto nuovo e soggettivo rispetto all'oggetto che l'ha originata, qualcosa di smateriato, per così dire, di spiritualizzato completamente: non più nemmeno schema, ma essenza; non più segno, ma simbolo; non più parola, ma verbo: cioè non più l'animo nostro modificato dalla realtà, ma la realtà trasfigurata e fatta nuova creazione dall'animo nostro.

Quando però questa visione si forma indipendentemente dall'immagine sensoriale o con pre-

valenza su essa, e poi anche dall'emozione sentimentale e dal concetto intellettuale, allora essa sfugge all'estetica, ed è di spettanza delle speculazioni metafisiche e del dommatismo spiritualista; ma quando il posto maggiore e predominante è sempre tenuto dall'immagine chiara e oggettiva, e, dopo quello dovuto all'emozione calda e vibrante e quello che spetta al concetto terso e preciso, il minore di tutti è occupato da questa visione ideale, quasi da un accenno lontano, da un'aspirazione indeterminata, da un vago bagliore che emana come un'aureola dal bello, dal buono, dal vero, allora, e allora soltanto, abbiamo propriamente il bello ideale: esso è dunque una combinazione, un composto, di tutti e quattro cotesti elementi, e in coteste sole e determinate proporzioni; altrimenti tutto può essere, ideale, sacro, santo, divino, ma bello no certamente, almeno nel senso proprio ed estetico di questa parola.

Paragonate la religione pagana dei greci e dei romani, la religione cattolica degli italiani del cinquecento e del volgo latino anche d'oggi, alla religione cristiana degli asceti dei primi secoli, e a quella riformata dei protestanti tedeschi ed inglesi, e a quella, sublimata, dell'inconoscibile, dell'assoluto, dell'infinito, in cui si rifugiano oggi gli spiriti più alti ed illuminati fra i non decisamente agnosticisti nè atei: e troverete nelle prime, tutte luce, tutte pompa, tutte festa, tutte senso e sentimento e passioni umane, tutte positivismo antropomorfo ed utititario, tutte paura

di pene corporee e desiderio di gioje sensuali, tutte logica mutualista di sacrifizi e di compensi fra mortali e immortali, fra uomini e dei, tutte traduzione simbolica e fantastica di verità positive e reali, il più splendido e nitido esempio del bello ideale; mentre avrete nelle altre l'ideale più alto, più puro, più grande, ma l'ideale soltanto, l'ideale sovrumano e intangibile, al di là e al di sopra del mondo reale, che non è più nè bello nè brutto perchè non è più sensibile, e quindi sfugge del tutto all'estetica. La bellezza stupenda dell'inferno, del purgatorio, del paradiso di Dante non sarebbe stata possibile per un poeta più immemore delle miserie e dei gaudi terreni, più libero e sciolto da ogni memoria, da ogni influenza pagane, da ogni pensiero dei luoghi e dei tempi nei quali viveva: e tanto è vero, che il " Paradiso ", la più metafisicamente ideale delle tre cantiche, è pur la men bella.

27. — Le gerarchíe del bello ideale, che, non occorre dirlo, è il bello supremo, si fondano, dopo che sulle ragioni sensoriali, sentimentali ed intellettuali preordinate, su quella, che già vedemmo applicata nei gradi precedenti, del carattere più o meno sintetico e comprensivo onde ciascuna delle visioni che gli appartengono è rivestita rispetto alle altre. Al posto più basso metterei quindi le cose ed i fatti isolati che originarono le prime religioni idolatre e feticiste, l'alito, l'ombra, i riflessi, la materia allo stato di fumo, di vapore, di gas, che ai popoli primitivi parvero cose immateriali, incorporee, superor-

ganiche, e diedero loro l'idea, per quanto ancor grezza e massiccia, dell'anima; poi quei fenomeni umani che fecero concepire il mondo di là, il mondo dei puri spiriti, l'eliso e l'erebo, l'olimpo e l'averno, gli angeli e i demoni, i santi e i dannati, i numi superi e gl'inferi: sonno e sogni, deliquio e catalessi, sonnambulismo ed epilessia, delirio ed allucinazione, follia e morte nella sua austera ed arcana e tremenda maestà; infine, l'alta montagna, il deserto, l'oceano, il cielo, e la tormenta, e il *simoun,* e le furie dell'aria e dell'acqua e del fuoco: le tacite e vaste solitudini, le forze immani e infrenabili, di fronte alle quali l'uomo si sente isolato, meschino, impotente, al cospetto della infinita ed onnipotente natura, della bellezza, della potenza, della sapienza assolute, e concepisce l'idea suprema, l'idea universale, l'idea di Dio.

Sono dunque bello ideale, e sempre più alto, le nostre ombre, e quelle degli alberi, e quelle delle torri e dei monumenti, che a volte assumono forme fantastiche e gigantesche, come nel noto fenomeno dello spettro del Broken; una foresta silenziosa e semibuja, dopo il tramonto; lo scroscio del mare e l'urlo del vento, di notte; e il rombo dei tuoni, e lo sfolgorío dei baleni, tra la nuvolaglia nera del temporale; e le nuvole stesse, bianche, perlacee, grigie, dorate, purpuree, fiammanti, violette, verdastre, a cirri sottili, a cumuli cotonosi, a lunghi strati, a nembi sfrangiati e procellosi, immobili in cielo o volanti e trasformantisi in alto come ciclopiche faune di

uccelli mostruosi e mai visti; e le gallerie fumose e fragorose, dentro le quali s' inabissa il convoglio sprofondandoci nell' ignoto; e le caverne e le grotte, e gli oscuri ipogei, e i labirinti di stallagmiti sottili e d' immani colonne, alla luce rossastra, oscillante, mancante a vampate, delle fiaccole resinose; e la candida luna, piovente una luce di neve, stendente ombre nere nettissime sulla campagna che dorme, la luna in cui anche il cane e il cavallo indovinan qualcosa di trascendente e di sovrumano, e l'ammirano e tremano; e la notte, quieta, tenebrosa, immensa, popolata di fantasmi e di sogni, di voluttà e di paure, la notte fonda e misteriosa che vince la nostra ragione, che c' impone il pensiero dell' assoluto, dell' infinito, del divino, « *car tout mystère est Dieu, tout mystère est sacré* »!

28. — E quante cose, e quanti fenomeni, che non hanno in sè nulla d'immateriale nè d'infinito, ci suggestionano pure le eteree visioni del bello ideale! Quante volte non ci sembra d'indovinar degli arcani pensieri celati sotto le forme chiuse e i muti colori del vero! Quante volte esso non ci si mostra non più nel finito significato suo proprio, ma come fantastico simbolo d'altre bellezze trascendentali, come apparenza sensibile d'altri più mistici veri, trasfigurazione stupenda interiore di ciò che si vede e si tocca all'esterno! Perchè piantiamo l'alto ed oscuro e solitario cipresso d'accanto alle tombe dei morti? Che c'è di dantesco, di quasi infernale, nei tronchi con-

torti, spaccati, convulsi, rattratti, del pallido olivo? E nell'occhio giallo e fosforescente del gatto « *qui semble s'endormir dans un rêve sans fin* »? E nella faccia di sfinge dei sinistri rapaci notturni, e nel lamento dell'assiolo, e nel grido della pojana? Che cosa c'è mai di divino nel fuoco, che, fiamma, s'attorce mutando colore e abbagliando la vista, che bragia ci affascina e incanta e trattiene ore ed ore a guardarlo con gli occhi sbarrati e a sognare con l'anima in estasi? E perchè, perchè presso tutti i popoli l'ascetismo è suffulto da incensi e da resine ardenti, e il suono dell'organo ed il lontano rintocco delle campane ridestano ancor la mestizia e la nostalgia della fede nei cuori più saldi e nei cervelli più nutriti di scienza? E la musica? E l'occhio, il divino e profondo occhio umano, fascino, abisso, magia, incantesimo, per quali recondite vie « alto mistero d'ignorati elisi pajon sovente rivelare », e « novo ciel, nova terra, e quasi un raggio divino » scoprire alla mente, e rapirci « in lento volo, di conca in conca, al firmamento »?

Nè qui, nel caso dell'occhio, è più una suggestione del senso soltanto, ma è già anche del sentimento, del sentimento portato alle sue più nobili altezze: dell'amore, che fa adorare come una santa, idolatrar come un dio, la persona, trasumanata agli occhi nostri, che n'è l'oggetto; della devozione profonda, che lega talvolta un uomo a un altro uomo come una creatura al creatore, un mortale ad un nume: vertiginose bellezze ideali, e a cui pure, o mi sbaglio, ar-

rivan persino taluni animali: poichè è certo qualcosa di molto simile a questo, l'affetto umile e direi quasi religioso, che prova spesso il cane pel suo padrone.

E son suggestioni ideali dell'intelletto, quelle per cui l'uomo colto e civile, perdute le vacue illusioni del mondo incorporeo dell'ombre e degli spiriti, spiegati i fenomeni fisici che l'avean tratto in errore, intuíta e provata la legge dell'eterna e progressiva evoluzione dell' universo, aspetta fidente sempre maggiori grandezze, aspira sicuro a sempre più alte conquiste, si slancia superbo alla scalata del sovrumano, giacchè, in confronto dei suoi non lontani progenitori, l' uomo è già oggi un semidio sulla terra, e sarà un dio forse domani. L'ideale si slancia in avanti dagli estremi avamposti del vero, e precorre a gran passi la scienza: le più grandi conquiste del pensiero moderno hanno avuto per temeraria avanguardia l'utopia ed il sogno; fu il genio fantastico, quello che primo scoperse nel bujo la mèta, che primo diffuse la luce sul fitto dell' ignoranza e del domma; gli empirici vennero appresso abbagliati, spianando la via, levando gl'ingombri, stratificando il cammino dei loro pazienti musaici, cantando intanto i peana della vittoria. Furon visioni superbe, prima che veri scientifici sperimentali e tangibili, prima che patrimonio comune di civili conquiste, il moto e la rotondità della terra, il vapore e l'elettrico, l'atomismo e l'evoluzione· ciò che i veggenti scorgevano in cose fino a quel giorno insignificanti, furon de-

liri e pazzie pei volghi d'allora, ma trasformaron la faccia del mondo, e son oggi la gloria del secolo nuovo.

Il bello ideale, poi, come gli altri, si riproduce, germoglia, s'estende, di visione in visione: da una, da poche, che furono il primo principio, il primo avviamento a illusioni, a fantasmi, a creazioni spiritualiste, tutta la selva incantata dei miti primitivi d'oriente, del panteismo greco e latino, delle leggende teutoniche, del misticismo semitico, ed ora dello spiritismo e del medianismo moderno, fiori, dilagò, s'intrecciò, si confuse, si riprodusse ed invase e dominò tutto il mondo, la fede e la scienza, la vita e i costumi, la politica e l'arte.

29. — Ed anche le bellezze ideali si compongon tra loro nei soliti modi e coi soliti effetti: la somma, come la notte per l'ombre dei pioppi al chiaror della luna, per l'ululato dei cani nell'alto silenzio, per il susurro del fiume lontano, per le case chiuse e dormenti, per le stelle che impallidiscono all'orizzonte, pel brivido fisiologico e spirituale che l'aria umida e la solitudine vi mettono nelle vene, per tutto quest'insieme di cose grandi, indefinite e meste e omogenee; la transazione, come una simile notte, in cui per la strada deserta v'abbiate ad imbattere in una lieta brigata di mandolini o di voci, cantanti i sogni e i vaneggiamenti d'amore, mentre voi pensavate alla morte, all'eternità, all'oltre tomba; la sottrazione, ed infine l'annullamento reciproco, come se invece ad un tratto l'amico che viene

con voi per la strada uscisse a parlarvi degl'ideali terreni e positivisti, del trionfo della scienza e della ragione, dell'impero finale dell'uomo sulla natura, della pace e della fratellanza universali, della redenzione futura di tutti gli oppressi, di tutti i diseredati, di tutti gl'infelici....: voi che due ore prima, per le vie rumorose e sotto le lampade elettriche della città, ve ne sareste esaltato ed entusiasmato, ora restate freddo e deluso, come svegliato da un sogno ancora più grande e più bello.

Il grazioso ha nel bello ideale il suo posto, nei piccoli geni dell'aria, nei lievi folletti, nei vivi spiritelli, nei gnomi ladruncoli e birichini, nei satirelli irrequieti, che un giorno, nei bei miti pagani, popolaron le selve e le fonti, le case e le grotte, la luce e le tenebre; il bello grandioso, lo scorgo nei fuochi e nell'oro dei vasti tramonti, nelle cortine e nei veli e nei lunghi festoni e nei lucidi arazzi a rabeschi delle aurore boreali; e il sublime nel cielo infinito e stellato dell'interlunio, nella gran volta azzurra profonda ed oscura, nella solenne armonia dell'eterna materia universa, di cui la terra non è che un granello, ed un atomo l'uomo, l'impercettibile « re del creato », e i secoli, e i lunghi millenni, e la storia del genere umano, istanti fugaci.

Ho così già accennato ad un'armonia d'ideali bellezze: l'olimpo pagano, la natura stessa deificata nelle sue forze, ne è quasi una traduzione personificata e fantastica; melodico è il

lento, continuo fluir delle acque correnti, l'alterna canzone del mare alla riva, e il rotare degli astri, e l'eterna vicenda d'inverni e d'estati, di nascite e morti, di gioie e dolori, di paci e di guerre, che regge fatale e implacata i destini del mondo e dell'uomo; è simmetrico il cielo fulgente ed etereo di Dante; contrastano i suoni, e la luce, e gl'incensi e le gioje del paradiso cattolico, e gli urli e le tenebre e il puzzo ed il fumo e le fiamme e gli strazi apocalittici dell'inferno: che trovano poi sulla terra la media e nel limbo la quiete perfetta, che a molti, cui l'infinito, l'astratto, l'eterno spaventa, piacciono quasi di più che l'empireo.

30. — Il bello ed il brutto ideali in combinazione positiva conducono anch'essi a una folla di forme estetiche particolari, di cui già incontrammo qua e là degli esempi: la corsa fragorosa in vapore, attraverso le buje ed umide viscere della terra tra il fumo e la polvere del carbone, la livida luce verdastra di alcuni tramonti d'autunno, certe mostruose immagini falliche dei monumenti egiziani, la strana figura del pipistrello, del basilisco, del gufo, hanno tutte alcuni elementi direi quasi infernali e sacrileghi, tanto è vero che l'arte li ha sempre sfruttati come accessori nella rappresentazione del mondo sotterraneo dei dannati e dei reprobi; ma pure posseggono un fascino di curiosità e di grandezza trascendentali, che vince l'orrore e costringe ad una contemplazione mistica e quasi direi religiosa. I gravi fantocci automatici, rigidi e cada-

verici, moventi le braccia e le gambe e la testa e gli occhi e la bocca; gl'idoli informi ed inumani di molti popoli asiatici; i fauni ed i satiri pazzi e lascivi; le piante e le belve fantastiche e colossali, impossibili accoppiamenti d'uccelli e di rettili, d'uomini e d'animali, di pesci e di mammiferi, di membra e di fogliami, che i volghi immaginosi han creato e che l'arte ha fissati in colori ed in marmi, in cariatidi e in mascheroni, son belli e son brutti ad un tempo: sono rispettivamente paurosi, piccanti, bizzarri, macabri, grotteschi o terribili: ma sono sempre ideali, ed han sempre per noi un incanto più forte della ripugnanza, un'attrattiva di cui la ripugnanza stessa è grande ed inalienabile parte.

LIBRO III.

IL GUSTO DEL BELLO

Capitolo 6.°

Il gusto ereditario.

31. — Parlando, sin qui, dell'impressione del bello, noi non abbiamo tenuto conto che dei fattori oggettivi dell'impressione stessa, di quelli cioè che dipendono dalla diversa natura e dalle varie qualità dello stimolo che la produce: vale a dire, che abbiamo fatta astrazione dal diverso carattere e dalle varie circostanze dell'individuo che la riceve, ossia dal suo gusto personale innato e dalle cause che lo modificano secondo i luoghi ed i tempi. Dobbiamo dunque ora occuparci particolarmente di quest'altro vasto ed arduo e combattuto argomento, cioè della famosa questione della relatività del bello.

Non tutti nè sempre abbiamo il medesimo gusto, cioè proviamo per il medesimo stimolo ugual piacere o dolore estetici: i vecchi motti *« tot capita, tot sententiæ », « de gustibus non*

est disputandum » e vari altri simili, non fan che affermare esagerandola, come l'afferma implicitamente ma riducendola nei suoi giusti confini la nostra definizione, questa gran verità: che il bello è ciò che s'accorda al nostro carattere, non solo in quanto esso ha di più o meno stabile; ma, volta per volta, anche nelle sue fluttuazioni, nei suoi aspetti del momento, in ciò che comunemente si chiama l'« umore », nel quale lo stimolo estetico ci trova: carattere e umore sensoriali, emozionali, intellettuali, ideali, tanto più differenti quanto più vastamente e altamente agisca lo stimolo, e quanto più i diversi individui, su cui uno stesso stimolo agisca, siano lontani nell'organizzazione somatica, nell'evoluzione della specie e dell'essere, nella razza e nel sesso, nelle tradizioni e nei costumi, nell'educazione e nella cultura. Ma non per questo, dicevo, noi accettiamo ad occhi chiusi le scettiche sentenze demolitrici, per cui verrebbe a sottrarsi del tutto l'estetica alle inchieste della scienza, alle lenti della critica, ai ferri dell'analisi, ai crogioli della sintesi; per cui, anzi, verrebbe a rendersi impossibile addirittura: giacchè questa stessa relatività è già essa alla sua volta ben nota nelle sue cause, le quali risiedono nelle due leggi biologiche e psicologiche fondamentali, la legge d'eredità e la legge d'ambiente, l'inerzia e la mobilità, la fissità e la variabilità del mondo vivente e pensante. Noi abbiamo infatti pel bello quei gusti che ci hanno trasmessi nei sensi e nell'anima gli avi recenti e i remoti: e di que-

sti gusti i più essenziali e profondi ci sono comuni con tutti i viventi, poi, mano a mano, altri più contingenti e recenti coi soli animali, coi soli abitatori delle terre emerse, coi soli vertebrati autotermi, coi soli mammiferi, coi soli uomini, con la sola razza bianca, coi soli europei mediterranei, coi soli latini, magari coi soli toscani o veneti o napoletani, o con la sola classe mèdia fra essi, o, infine, coi soli membri della nostra famiglia, o nemmeno con essi. Così, altri gusti ci vennero, individualmente (e questi mutano facilmente da persona a persona e da momento a momento in ciascuno), dalle circostanze diverse di vita in cui siamo cresciuti ed in cui ci troviamo, climi e paesi, parenti e conoscenti, scuole e società. Ma, come si vede, al disotto di questa mobile, varia e ingannevole superficie, scopriamo sempre strati tanto più stabili e densi, più vasti e uniformi, quanto più antichi ed organici, più fisiologici e fisici; e da questi, che formano il senso comune del bello, l'estetica positiva e naturalista può ben ricavare i suoi capitali teoremi, dei quali poi troverà facilmente, risalendo alla superficie, che tutte le sempre più varie e molteplici apparenze non sono che corollari, che derivazioni, che casi speciali.

32. — Aria, luce, calore, alimento, ci danno gioje estetiche profonde ed organiche, inconscie sovente ma grandi ed intense, che tutti abbiamo comuni non solo fra noi, ma anche con gli animali e persin con le piante; anzi al di là ancora,

con gl'infimi esseri unicellulari, coi protisti, dai quali e come specie e come individui noi deriviamo, ed in cui quindi troviamo l'origine prima di tutto l'essere nostro fisiologico, psicologico, e sociologico.

Ma le prime differenze cominciano presto, e fin dalle basse regioni del senso: la luce, gioja suprema di tanti animali, di tutti i diurni, offende la civetta ed il pipistrello, ed uccide il proteo delle caverne; la musica, arte divina per noi, trae al cane, sovente, latrati furiosi e strazianti ululati; alla mosca vomitoria, alla jena, all'avoltojo, al corvo, deve parer delizioso l'orrendo fetore delle carogne in putrefazione; buoi e tacchini detestano il rosso; e sir John Lubbock osserva, profondamente, che si trovano sparse e diffuse per tutta la scala animale parecchie dozzine di organi di senso problematici e misteriosi, tanto diversi dai nostri quanto l'orecchio dall'occhio, e che devono dare a quegli esseri immagini affatto straniere al nostro mondo mentale, sensazioni che l'uomo ignorerà forse eternamente: arcani della natura negati al nostro spirito indagatore, segreti della psiche chiusi fatalmente alle nostre irrequiete ricerche, concessi invece e dischiusi ai più umili e spregiati organismi, ai pesci inferiori, agl'insetti, ai ragni, ai crostacci, ai molluschi, ai vermi, ai celenterati! Quale estetica nuova e disforme dai nostri concetti, in quel mondo oscuro, in quel brulichío di vite di cui appena appena noi conosciamo le più superficiali apparenze!

33. — Man mano, però, che l'estetica comparativa si circoscrive ad un campo più limitato, le differenze si fanno minori, e più largo il consenso ai medesimi gusti: riducendoci nella sfera del genere umano, noi troviamo comuni a tutti gli uomini i capisaldi fondamentali del bello, almeno sensorio: l'abisso che ci sembra di scorgere tra la venere nera ottentotta e la venere bianca medicea, non è che un piccolo solco, in confronto di quello che s'apre fra queste due veneri umane e la sozza rospessa, che, osserva argutamente il Voltaire, rappresenta certo pel rospo il *non plus ultra* della bellezza. Un negro di Loango, narra infatti un viaggiatore tedesco citato dal Mantegazza, gli si mostrò ammiratore intelligente dei polpacci muliebri di classica forma, delle deliziose pozzette alle guancie ed ai lombi, dei più minuti e casuistici particolari della bellezza sessuale.

È ben certo, tuttavia, che un selvaggio, in generale, sente ben altrimenti che un uomo civile: meglio, in un certo senso: cioè che percepisce più vivamente, più nettamente, le forme e i colori e tutti i caratteri fisici delle cose, e che la sua memoria raggiunge sovente l'evidenza e l'intensità d'una vera allucinazione; ma appunto per ciò, egli non suole andar che ben poco al di là dell'immagine e dell'impressione immediata; anzi, per scarsezza e debolezza d'associazioni, non se ne rende nemmeno ben conto, e non n'è gran fatto cosciente. Senza contare, poi, che sentir vivamente è tutt'altra cosa che sentire

squisitamente: se così non fosse, noi saremmo in tutta l'estetica sensoriale inferiori ai selvaggi: nè ai cinesi piacerebbero le braccia scarne e le pancie obese, nè ai pellirosse le fronti sformate e sfuggenti, nè a certe infime razze africane e australiane le epidermidi orribilmente tatuate, e i nasi e le labbra distorti e martirizzati da anelli e pendagli e spilloni di corno.

Per un uomo, invece, di razza un po' superiore (e lo dimostra tutta l'arte e la vita poetica e melanconica dei popoli semibarbari, tagliati fuori dalle grandi vie della civiltà e del progresso) il mondo esterno ha perduto qualcosa della nitidezza e vivezza caleidoscopica di colori di forme che formava la quasi sola gioja estetica del selvaggio; ma l'anima sua si è in compenso dilatata ed elevata a riceverne nuove e più intime vibrazioni, a più umanamente e personalmente sentirlo, ad assimilarlo a sè, trasformato in elementi più omogenei, e quindi più proprii del carattere: onde, in questo campo del sentimento, una molto maggior differenza tra il gusto d'una razza e quello di un'altra.

Ma nelle razze alte il mondo esteriore comincia a sentirsi ancor più diverso: non più soltanto nel suo spiccato e colorito rilievo oggettivo, non più o assai meno di prima nei suoi aspetti secondari e sentimentali; ma ridotto a una serie tanto più ricca di compendiose astrazioni, quanto meno di spazio, per la loro stessa immateriale tenuità, ciascuna di esse richiede per improntarsi sulla mirabile trama del nostro io cerebrale; sicchè

cresce ancora, qui pure, la divergenza etnica del senso estetico intellettuale.

Nessuna razza ancora, allo stadio attuale dell'evoluzione psichica umana, sente più altamente di così nelle sue grandi medie: nessuna è ancora nel suo complesso l'« *animal metaphysicum* » di Schopenhauer, pel quale il mondo sarà una visione, e le cose belle un semplice simbolo della bellezza ideale, quale ogni razza liberamente concepirà a modo suo. Ma a questo già arrivan gli eletti, fra noi europei del di d'oggi: e questi rappresentano certo l'umanità del futuro.

Ma, anche nei limiti d'una sola razza, poniamo la bianca, ogni popolo ha il suo gusto speciale: noi greco-latini, noi meridionali, noi che viviamo lungo l'azzurro Mediterraneo, siamo un popolo classico e musicale, che non può fare a meno della forma, del colore, del suono, e pel quale l'idea muta e incorporea non ha valore nè senso: ci si chiami pur retori, ci si dica accademici, ma noi di stecchiti inventari, di schemi rachitici, di nebulose astrazioni, non ci sappiamo appagare. Fra noi, che abbiamo nel sangue e nei nervi la nostalgía del sole e dell'aria, la dolce poesia casalinga dell'*home*, della *sweet home*, che sboccia così naturale fra i biondi anglosassoni, non sarà mai popolare; nè fra noi, smaliziati da tanti secoli di vita civile e d'esperienza pratica, attecchirà mai il gusto ingenuo e filisteo, un po' selvatico e un po' bamboccio, che è così caratteristico del buon popolo teutone; nè ci andrà mai

a sangue l'arte inglese, dura insieme e leccata, mezza decalogo e mezza catalogo, nè la russa così mistica e così profonda, nè l'americana per noi troppo rude e troppo mercantile.

Noi, anzi, in questo palmo di penisola, abbiamo già tanti gusti diversi: un po' critici e un po' buongustai, anche se incolti, lo siamo tutti, e un po' di sesta e un po' di diapason l'abbiamo tutti nel sangue: ma ciò che piace più a Napoli non è sempre ciò che più piace a Milano, nè il gusto dei veneti è lo stesso dei siciliani: in un angolo s'è musicisti, s'è coloristi in un altro; appassionati da un versante, indolenti da un altro; qua delicati e gentili, là forti ed austeri.

34. — Inoltre, nel corso dei secoli e dei millenni della sua storia, il gusto d'un popolo si dirozza, s'affina, s'evolve, si trasforma, raggiunge il suo culmine, poi si turba, si offusca, si guasta, si corrompe, s'esaurisce, decade, ritorna magari insensibilmente alla prima barbarie, da cui poi, tosto o tardi, una nuova evoluzione incomincia. Questa evoluzione ripete nel tempo ciò che già notammo testè nello spazio, parlando di razze inferiori, medie, superiori: perchè queste ultime sono anch'esse passate per le fasi precedenti, come le prime possono, date certe circostanze d'ambiente, avviarsi alle successive, e nel corso dei tempi elevarsi e nobilitarsi. È così, che anche scarseggiando di documenti oggettivi noi possiamo spesso rifare la storia estetica d'una razza o d'un popolo: perchè ci è lecito completare le nozioni che ci fanno difetto, giovandoci

dell'analogia (che non è però identità certamente), fra lo stato psicologico dei nostri odierni selvaggi, dei nostri semibarbari, dei nostri semicivili, e quello in cui ci trovammo noi stessi nella preistoria, ai primi albori della civiltà, al pieno fiore della nostra giovinezza sociologica, giunta invece oramai a completa maturità, e prossima forse a toccar la sua cima più alta.

I popoli primitivi vedevano certo assai più intensamente, dal momento che tutta la loro arte è forma, è disegno, è rilievo, nettissimi, chiari, spiccati, d'estrema evidenza verista; ma anche assai meno largamente e squisitamente: essi non aveano altri sensi, pel bello, che vista ed udito, e quasi mai non si parla nei loro poemi d'odori, sapori, tepori; ed anche i suoni e le tinte non eran che pochi, pochissimi, e netti, recisi, senza sfumature, senza passaggi. Il gusto del bello sentimentale, intellettuale, ideale, non è che delle civiltà alquanto, o assai, o molto avanzate: tutta l'arte greca, tutta, compresa la lirica, compreso il teatro, sarebbe riuscita scipita od odiosa alle esigenze d'un tempo, in cui il senso morale, il bisogno del vero, l'aspirazione al divino incorporeo fossero stati maturi e profondi com'oggi; e tanto è vero, che ora gli eruditi soltanto, gli esteti, i raffinati, gustano ancora con intensità quelle sovrane ma puramente e freddamente sensoriali bellezze; che adesso rivolta il pensiero che l'arte d'Anacreonte o di Catullo circondasse di lenocinii poetici la più turpe profanazione della fanciullezza, e che un alto consesso di magistrati

potesse un dì senza infamia mandare assolta una Frine, convinto e persuaso dal famoso non meno che plastico argomento d'Iperide; e che infine, più che una venere di Fidia o di Prassitele, piace a noi ora una donna moderna, sottile e nervosa, affettuosa e gentile, colta e spirituale, dai grandi occhi profondi e sognatori.

35. — Nè, presso un medesimo popolo e in uno stesso periodo della sua evoluzione civile, tutte le classi sociali procèdono a paro: mentre alcune si slanciano arditamente nell'avvenire, e precorrono e preparano un ulteriore sviluppo, altre le seguono lente e restíe, altre pajono quasi sostare stanche e impotenti. Difficilmente un contadino od un manovale vedranno altro nel treno in corsa che una grossa macchina luccicante di metalli, e gittante pennacchi di candido fumo e acutissimi sibili, e passante con grande fragore e vertiginosa rapidità: bello puramente e semplicemente sensorio. Ma per la donnina borghese affettuosa e poetica, per l'impiegato sbalzato ogni tanto da un capo all'altro della penisola, quel mastodonte di ferro che si pasce d'acqua e di carbone è ben altro: è quello a cui si rannodano tante care e meste memorie di partenze e di arrivi, di feste e di pianti, d'amori e di lutti: essi lo amano e lo temono, l'orribile mostro, e per loro la bellezza di quel gigante domato è bellezza sopratutto sentimentale. L'ingegnere meccanico, invece, il matematico, il fisico, lo studioso di professione, lo sentono anche essi fugacemente, nel suo bello plastico ed af-

fettivo, ma passano oltre: e l'ammirano sopratutto per la stupenda coordinazione dei suoi complicati congegni, per le relazioni calcolate matematicamente d'ogni dato teorico e d'ogni elemento pratico, per l'adattamento mirabile di tanti mezzi solidali ad un unico fine: e per loro la locomotiva è bella sovratutto intellettualmente. Ma pel poeta, pel filosofo, pel pensatore, che pur sentono ed intendono tutto ciò che quegli altri han sentito ed inteso, per questi che vivono una vita ancora più alta e spirituale, essa è ancora qualcosa di più: essa è fonte di supremo godimento ideale, negato alle menti volgari: per loro nei metallici fianchi palpita e freme qualcosa di più che il vapore, e qualcosa di meglio che non un lucignolo splende negli occhi di bragia sbarrati nel bujo; *mens agitat molem:* è il genio del secolo, è l'anima del progresso, è lo spirito dell'umanità anelante all'avvenire, che l'operaio forzuto ha cacciato a colpi di maglio nelle membra del suo colosso; è Satana stesso, che fischia, che rugge, che precipita attraverso alla terra conquistata, che trionfa con la vindice forza della ragione sui sacerdoti e sui numi che l'avean conculcata per secoli e secoli.

In ogni classe sociale, poi, certe famiglie determinate, per felici combinazioni ereditarie o per accumulazione d'effetti dovuti alle loro circostanze particolari, sono dotate d'un gusto più raffinato e completo; altre, per opposte cause, ne sono invece più povere; o semplicemente i gusti, quantitativamente equivalenti, sono di-

versi per qualità. Qui troviamo un'intera generazione di melomani, lì d'amatori di buoni dipinti; altrove, di padre in figlio, si trasmette la passione spesso rovinosa e deplorevole, talvolta anche immorale ed antisociale fin che volete, ma a base indiscutibilmente estetica, del lusso signorilmente squisito, delle collezioni d'antichità, dei cavalli di razza, dei cani puro sangue, dei giardini, delle ville, dei tappeti, degli arazzi, delle pelliccie, dei merletti, dei giojelli, delle livree, dei viaggi, dello *sport* di ogni genere; o, quando manchino i grandi mezzi, semplicemente delle ghiottonerie e dei dolciumi, o dei vini e dei liquori, o dei narcotici e degli estesiogeni, o delle donnette allegre e del gioco minuto.

Il mecenatismo, il vero e sapiente mecenatismo dei signori nati, non è che un amore appassionato del bello e dell'arte, che la storia ci mostra molto sovente ereditario e gentilizio, insieme con le ricchezze e il blasone e il potere: basti rammentare la gloriosa dinastia medicea, e lo splendore di Firenze e di Roma sotto il suo illuminato dominio.

36. — I due sessi hanno gusti diversi: e non solo nel giudicar la bellezza dell'altro sesso, complementare a quella d'ognuno di essi, il che si comprende *a priori;* ma anche in cose che col sesso non hanno nulla a che fare direttamente. La donna è infatti, se non proprio un arresto di sviluppo dell'uomo, certo un essere a lui fisiologicamente e quindi psicologicamente inferiore: quando una donna non ha qualcosa

d'infantile nel volto, negli atti, nei sentimenti, nei pensieri; e quindi qualcosa di debole, di ingenuo, di primitivo, d'incompiuto, non è più una donna ma un uomo, o almeno un essere neutro ed indifferente, che non serba più quasi di donna che gli abiti. Le recenti indagini estesiometriche han dimostrato matematicamente la decisa minore sensibilità, per tutti i sensi, della donna rispetto all'uomo, e l'infantilità dei suoi gusti: infatti, i sapori che più le piaciono, sono gli stessi che più piaciono ai bimbi. I sentimenti nella donna pajon più caldi, mentre non sono che più esplosivi, più vistosi, appunto perchè più superficiali e meno durevoli: ed oltrepassan di poco, del resto, il livello inferiore degli affetti più immediatamente connessi alle funzioni di nutrizione e riproduzione. Essa non s'interessa certamente molto al bello ed all'arte della patria, della civiltà, dell'umanità; ma si appassiona soltanto, o quasi, ai profumi, ai fiori, alle mode, ai gingilli, alle fiabe di fantasia, all'arte che abbia per argomento gli episodi, soli interessanti per lei, dell'amore, della gelosia, della maternità, della famiglia. Il bello della scienza le sfugge; il romanzo sperimentale l'annoja; al teatro, quando non è protagonista Cupido, sbadiglia. Nè, tanto meno, essa ha il gusto dell'ideale, almeno nel senso elevato e scientifico in cui qui s'intende questa parola: « A quella eccelsa imago », dice Leopardi, « sorge di rado il femminile ingegno. Non cape in quelle anguste fronti ugual concetto »; la sua stessa religione, quasi sempre,

non è che un feticismo idolatra, nel quale l'icona, la statua dipinta, il fantoccio addobbato, più che immagini sensibili di deità spirituali, sono i numi onnipotenti essi stessi; od, al più, rappresentano esseri immateriali ma antropomorfi, dotati, nient'altro che in grado più alto, degli stessi suoi sentimenti, delle sue stesse passioni; e il cui unico ufficio, del resto, non è che di difenderla e di soccorrerla nelle sue paure e nelle sue debolezze.

37. — Ogni individuo, nel proprio sviluppo, ripete, in estetica come in fisiologia e in psicologia, lo sviluppo della specie, come in una rapida ricapitolazione: ond'è, che press'a poco il fanciullo ha i gusti dell'uomo primitivo, del selvaggio, del volgare; che l'adolescente, il giovane, l'adulto, il vecchio, il decrepito, sentono come sente tutta una razza in una fase corrispondente di progresso o di decadenza. Il bambino non è colpito in principio che dal bello fisico più semplice e grossolano, dai piaceri della vista, dell'udito, del gusto, dal chiasso festoso, dalle luci e dai colori sgargianti, dai dolciumi zuccherini e melati, che per l'adulto civile e colto sarebbero rispettivamente urtanti, acciecanti, nauseanti; il mare, la montagna, il cielo, non lo colpiscono, come non colpiscono l'uomo rozzo e di razza inferiore. Ma più tardi si sviluppano in esso quei caratteri ereditari che anche nella specie comparvero posteriormente, e la sua estetica comincia ad elevarsi e colorirsi nel sentimento: è allora che il romanzo interessante,

la lirica appassionata, il dramma commovente formano il suo pascolo prediletto; mentre, raggiunta l'età più matura, sentirà il bisogno di qualcosa d'ancora più sostanzioso, e ricercherà tanto nel mondo quanto nell'arte le forme del bello che fanno pensare, e vorrà pure lui la psicologia, la storia, la società, il vero, nei libri e sulla scena, sulle tele e persin nella musica; se pure, più tardi ancora, e prima che s'inizi la rapida curva della parabola discendente, non amerà slanciarsi a voli più eccelsi nei cieli dell'assoluto e dell'infinito. Dopo, chi più presto chi più tardi, si decade, e «agli occhi stanchi si scolora il mondo»: Darwin stesso lamenta, negli ultimi anni della sua vita, pur sempre ancora così stupendamente fecondi nel campo scientifico, l'indebolimento del gusto estetico, prima vivissimo in lui: Shakspeare l'annoia, i poeti prediletti d'un tempo gli pajono insipidi, la musica non esalta più in lui che il pensiero, e i romanzi soltanto (e forse più per la nuda sostanza che per la forma) riescono ancora ad interessarlo vivamente come negli anni migliori.

Capitolo 7.°

Il gusto personale.

38. — A tutti i fattori interni ereditarii dell'impressione enumerati sin qui, bisogna ora aggiungere tutti quegli altri, pure interni, aquisiti od innati, ma che non si possono più attribuire all'eredità diretta e immediata, non essendo comuni coi genitori nè coi compagni d'età, di sesso, di educazione, di razza, di specie; ma invece personali, caratteristici dell'individuo, o per tutta la vita o in dati momenti, o istintivamente o per azione spontanea della sua volontà.

I fenomeni degenerativi ed atavici, le anomalíe e le involuzioni retrograde, tengono appunto la via di mezzo, e formano un naturale passaggio dal gruppo di fattori testè discorso, e quello di cui stiamo per occuparci.

Come nel campo anatomico si può benissimo nascere conformati in modo affatto normale, ma con la pelle coperta da un fitto pelame come le scimmie, o col cuore triloculare come i serpenti, o con un labbro spaccato come i leporidi, tutti caratteri che la teratologia moderna dimostra

atavistici; così l'antropologia e la psicologia comparative e patologiche han dimostrato in persone anche normali e persin superiori e di molto alla media nel campo del sentimento e dello intelletto, l'idiotismo o la follia estetici: caratteri atavici anch'essi, senza alcun dubbio, che inducono un galantuomo a gustare la cenere o i calcinacci, ad ammirar ciò ch'è brutto, mostruoso, ributtante per tutti gli altri, ad amare negli abiti un taglio sguajato, un disegno irritante, un colore violento, a mangiare con gusto le larve schifose d'insetti e gli aracnidi brulicanti e saltellanti nel cacio.

Molto spesso, s'intende, l'idiotismo o la follia estetici sono concomitanti con l'idiotismo e la follia morali ed intellettuali, o con una sola di queste forme degenerative, e vi danno un uomo del tutto, o quasi, imbarbarito e abbrutito: e basti rammentare gli studi originali e profondi del Lombroso e di altri sul gusto degli alienati, dei cretini, dei delinquenti, delle prostitute, che disseppelliscono agli occhi del pensatore una vera e ben più antica Pompei psicologica, ridesta al pieno rigoglio della sua vita. Ma pure, talvolta, l'idiota od il pazzo del bello può essere un genio del bene, un'avanguardia del vero, un profeta e un apostolo dell'ideale: felice, in tal caso, che niuna ammaliatrice sirena saprà attirarlo con le magie della bellezza apparente ai naufragi della colpa; fortunato, che niun traditore miraggio di splendide immagini varrà mai a stornarlo dalle diritte vie della scienza; beato,

che niuna lusinga terrena potrà romper l'incanto trascendentale delle sue sovrumane visioni! Cavour si confessava insensibile affatto al bello ed all'arte; Davy, uno dei quattro evangelisti della chimica atomica, non vedeva nella Venere di Milo che un bel blocco di carbonato di calcio; Savonarola, in pieno umanesimo, pugnava e predicava in nome del suo rigido iddio contro il lusso, le pompe, il trionfo dei sensi e della bellezza e della forza che caratterizzava il suo tempo.

39. — Ciascuno, anche se del tutto normale, sente, poi, e giudica il bello secondo il suo temperamento individuale, e secondo la salute di cui gode o i mali che lo travagliano, o i cibi, le bevande, gli estesiogeni che in un dato momento agiscono sulle sue viscere, sui suoi nervi, sul suo cervello. Un linfatico ha certo gusti diversi da un nervoso, come da un bilioso un pletorico; ed uno può essere molto o poco sensibile al bello d'ogni natura, o molto ad una forma di bello e poco o nulla ad un'altra: si legge nel Taine, se non erro, di Nanni Grosso, scolare del Verrocchio, che all'ospedale, morendo, respinse un crocefisso plasmato da mano inesperta, e volle spirare contemplandone uno del Donatello. E trovo nel "*Journal*" dei Goncourt, invece, che entrambi i fratelli eran ciechi alle bellezze della natura inanimata, al paesaggio, non presentando per essi qualche interesse che « la fisonomia della donna e la parola dell'uomo ». Entrambi, pure, erano affatto indiffe-

renti alla musica: e con essi altri letterati, poeti, buongustai ed artisti, come il Gautier, il Balzac, l'Hugo, il Lamartine; ed il ricco villino di Rossini a Passy non era che un goffo bazar di costose chincaglierie, accozzate senz'ombra di discernimento e di gusto.

Noi tutti abbiam certi giorni d'uggia e d'abbrutimento, in cui stanchi del buono, del vero, del raffinato, sentiamo il bisogno patologico del male, del falso, del grossolano: e ricorriamo al circo, alla pagliacciata, all'arena, al drammaccio sanguinario, al romanzone assurdo, all'osteria, ai baci tariffati, per ubbriacarci, per stordirci, per ristabilir l'equilibrio tra la bestia umana che sopravvive nel fondo del nostro io e l'«*animal metaphysicum*» che non ancora ne ha preso possesso definitivo. Così, più di una donna, in certi periodi critici, e specialmente durante una gravidanza, subisce le più strane trasformazioni, e spesso i più pazzi pervertimenti del gusto; e più di un cane, viziato e degenerato dall'ozio e dalla zoolatria d'un padrone imbecille, rifiuta il buon pane fragrante di forno, e divora con voluttà gli escrementi che incontra per via. Un anemico, un paralitico, un'isterica, un pellagroso, un malato di stomaco, di fegato, di milza, di cuore, sentono tutti diversamente gli uni dagli altri e ciascuno da un sano; i fumatori, gli alcoolisti, i forti consumatori di caffeici e di narcotici, i morfinomani e i bevitori d'etere, gli asceti trasfigurati dalle macerazioni e dalla astinenza, hanno un'estetica tutta loro, aberrante

dal tipo comune; ed anche per noi un brindisi, sciocco a digiuno, può parere felice alla fine di un lauto banchetto; e la Bibbia medesima consiglia: «*date vinum iis qui amaro sunt animo*»; perchè tra le braccia di Noè vedranno il mondo più roseo, e scorderanno le loro tristezze.

40. — Per coloro che han facile e pronta e viva la fantasia, le impressioni son sempre assai più complesse che non per gli altri, e ogni stimolo rapidamente prolifica tutta una selva di suggestioni e d'associazioni: «Noi poeti», dice Fogazzaro, «ascoltiamo le voci occulte delle cose, e sentiamo una vita oscura, germi ed orme di tristezze e di gioje quasi umane nei venti, nelle forme delicate dei fiori, nelle linee espressive delle rupi, nei dorsi delle montagne pensose». Mendelssohn narra nelle sue lettere, che a Gœthe, mentr'egli in sua presenza suonava una sinfonia di Bach, era parso vedere un corteo di grandi personaggi scendere lentamente e solennemente, in abiti di gala, un grande scalone marmoreo. Ad uno stuolo di rozzi emigranti, invece, il mare, il mare divino, non dice nulla: essi, nota il De Amicis, «han poco o nulla da scrivere col pensiero su quell'immensa pagina pulita, e l'immensità semplice non è bella che per chi pensa: non ricordo d'aver mai inteso fra quegli infelici un'esclamazione ammirativa per l'oceano».

È per questo, certo, che il senso del ridevole, che già richiede un'associazione complessa di cose lontane ed eterogenee, non comparisce

nella psicologia animale se non tra le scimmie superiori; e nell'uomo stesso non si evolve ed affina che con la civiltà, dal cachinno sgangherato e sguajato ed inconsapevole del selvaggio e dell'imbecille, al sorrisetto sottile e sapiente della damina arguta e dell'uomo di spirito.

Cosi, a parità di potenze fantastiche, due individui diversi, o anche due io successivi in un solo individuo a distanza di tempo, l'uno distratto e sbadato, l'altro attento e curioso, sentono e godono e gustano ben altrimenti: quante volte non passammo indifferenti ed inconsci in mezzo alle più alte e stupende bellezze della natura, fra i più meravigliosi e divini capilavori dell'arte, guardando senza vedere, udendo senza ascoltare, mentre il convoglio correva e rumoreggiava sui verdi piani, sui lunghi ponti, lungo le valli pittoresche, attraverso ai monti fantastici, in riva ai laghi azzurri, costeggiando i fiammanti mari? o mentre una vettura di piazza ci trascinava assorti in pensieri profani e in minori sollecitudini, tra i monumenti romani, tra gli splendori del rinascimento, tra le ricchezze dell'era nuova? o mentre, in balìa di un cicerone monotono, percorrevamo le lunghe e quiete gallerie e le vaste aule luminose dei musei, girando attonito ed impaziente lo sguardo sui marmi di Fidia e sulle tele di Leonardo?

E quante volte, tornando poi soli e pensosi, in religioso pellegrinaggio estetico, fra quegl'incanti e fra quei tesori della natura e dell'arte, noi non ci stupimmo della nostra cecità, della nostra

balordaggine, della nostra quasi colpevole negligenza di cinque, di dieci, di vent'anni addietro?

41. — Ma è tempo di rammentare più particolarmente, ora, le speciali disposizioni del nostro animo a sentire il bello in uno o in un altro modo, a seconda del carattere e dell'umore sensoriali, poi sentimentali, poi intellettuali, poi infine ideali.

L'occhio più normale, l'orecchio più perfetto, son ciechi, son sordi, pei colori ultrarossi e per gli ultravioletti, per le note più cupe di sedici, per quelle più acute di trentottomila vibrazioni al secondo. E quante bellezze, al di sopra, al di sotto, per chi vedesse, per chi sentisse, al di là del comune! E quante gioje vietate, e quante mutate e quante aggiunte, in confronto di quelle che noi normali godiamo, ai disestesici, ai parestesici, agl'iperestesici, agli anestesici! Figurarsi i tormenti del vecchio Spontini, che, malato, sentiva la musica da un orecchio in un tono, e dall'altro in un tono diverso e dissonante! E gli spasimi dei teratofobi, che provano vertigini, nausee, convulsioni al solo veder da lontano qualcosa di brutto e deforme! E i discromatopsici, e i ciechi, ed i sordi, e gli itterici, e gli strabici, e quelli che soffrono la vertigine degli spazii? Conosco più d'uno, che concepisce invincibili e irragionevoli simpatie o antipatie per queste o quelle persone, soltanto perchè salutano e stringon la mano e discorrono in un modo piuttosto che in un altro, perchè

pronunciano bene o male certe vocali o certe consonanti, perchè vestono con molto o poco gusto, o persino perchè si chiamano coi « bei nomi » d'Adele o di Guido, d'Arturo o di Gemma, o coi « brutti » di Eustacchio o di Berta, di Maddalena o d'Andrea.

Ci son dei megalopi e dei miopi non dell'occhio soltanto, ma di ciascuno degli altri sensi, pei quali non può essere bello un quadro od una suonata, se il primo non si misura a più metri quadrati, se la seconda non introna le orecchie, o, al contrario, se non si arriva alle dimensioni d'una miniatura e al tintinnio d'un cariglione. C'è chi soffre (e io sono di questi), e che si contorce dall'impazienza, a veder tagliare col dito i fogli d'un libro, a udir leggere male dei versi, a dover scrivere con luce debole o falsa, con penna stridente, con inchiostro diluito.

Ma più squisite ancora, perchè rare, misteriose e profonde, sono le modalità personali di percepir la bellezza sensoria, derivanti da legami anatomici cerebrali non comuni a tutti gli uomini; tali tutti i singolari fenomeni sinestesici, dell'udizione, della gustazione, dell'olfazione colorate o figurate, della visione, del tatto, delle sensazioni interne fonizzate, e dei loro reciproci e delle loro combinazioni, che hanno oramai conquistato un posto importante nella scienza e nell'arte. Ad essi sono dovuti in gran parte il valore suggestivo del disegno ornamentale e della parola cesellata, la magia dello stile, l'incantesimo della forma, l'onnipotenza della musica.

E a tutto l'insieme di queste varie e vaste esigenze del senso, s'ha da imputare l'esagerazione della scuola esclusivamente sensista, unilaterale e idolatra, che non vede un palmo al di là della forma, e che riduce tutta l'estetica alla fisiologia e alla tecnica; per essa « divina è la parola e il verso è tutto », ed è il cuore « a la grand'arte pura vil muscolo nocivo », e la scienza una fiera nemica del bello, ed ogni idealità trascendente una follia.

42. — In uguali e maggiori intolleranze ed errori si può cadere, quando lo squilibrio del carattere sia non più a vantaggio del senso ma del sentimento: allora si confonde assai facilmente il bello, di cui la vera natura ci sfugge, col buono, col giusto, coll'utile, col passionale, col commovente: così fa appunto la scuola emozionale, che riduce l'estetica a diventare l'umile ancella dell'etica, anzi ad assorbirsi, a disperdersi in essa.

Agl'infelici, cui la «strigliata asinità del cuore», la mancanza del dantesco «intelletto d'amore», contendon le vive gioje del bello sentimentale, fan qui pietoso riscontro i non meno disgraziati, che, continuamente e inestinguibilmente assetati di commozioni, non gustano il bello classico e puro, freddamente e serenamente sensorio; e quegli altri, fanatici e intolleranti, che non vedono più il bello, nemmeno sensorio, dove, secondo loro, sia il brutto morale; e quegli altri ancora, più ciechi e più deviati, pei quali il proprio bambino giallo e rachitico, o il « natio

borgo selvaggio » tortuoso labirinto di catapecchie, son belli, belli proprio, più d'un amorino, più d'una metropoli, per una strana e patologica suggestione a rovescio, del sentimento sul senso.

Ma, anche quando cotesto non sia, e si comprenda bene che il bello sta innanzi tutto nella gradevole impressione sensoria, rimane sempre il fatto che ognuno gusta l'elemento sentimentale del bello, per quanto subordinato non mai trascurabile, secondo le speciali polarizzazioni etiche del suo carattere personale: noi siamo, per questo riguardo, paragonabili a tanti diversi risuonatori, accordati a certe note morali determinate, molte o poche secondo gl'individui e i momenti, e non rispondiamo che a quelle, e siam quasi sordi alle altre, fintantochè, talvolta dalla loro stessa intensità e insistenza, il carattere stesso non ne venga più o meno modificato, e mutato l'orientamento commozionale.

E siccome son molto più vari e mutevoli fra gli uomini, perchè più recenti e quindi più superficiali e men radicati, i sentimenti che i sensi, e in uno stesso individuo ve n'ha d'ogni sorta, anche contradittori, così il bello sentimentale è ancora meno del sensoriale soggetto a norme e criterii comuni e durevoli. Un duello, condotto secondo tutte le buone regole della scherma e della cavalleria, sarà bello per un soldato, sarà brutto per un sagrestano; una luminaria clericale, splendida per un bacchettone, sarà una moccolaja ridicola per un mangiapreti; un'operetta scollacciata e magari spudorata, piacerà

al libertino, ripugnerà alla fanciulla per bene; più d'un monello malvagio si diverte a tormentar gli animali, più d'un birbante matricolato corre felice ad assistere ad un'esecuzione capitale; Nerone gode a contemplare l'incendio di Roma, e un antropofago a squartare, arrostire e divorare il suo simile. Preoccupati dal sentimento utilitario, l'agricoltore trova bellissimo un gran letamajo, lo *sportsman* un lungo e magro cavallo da corsa, il salumajo un gonfio majale affogato e paralizzato dal lardo, il contadino una tozza villana dal tronco virile e dalle braccia forzute.

Noi tutti, infine, abbiamo nel nostro carattere sentimenti altruistici ed egoistici, buoni e cattivi, nobili ed alti che anelano a un santo avvenire, ignobili e bassi che tornano a galla da un triste passato: per cui noi siamo in continua contraddizione con noi medesimi, da oggi a domani, da un'ora all'altra; per cui vediamo ora un fior di onest'uomo assister rapito ed intento ad un turpe processo, ora sciogliersi in lacrime un criminale recidivo leggendo nella sua cella una storia pietosa d'amore.

Non occorre soggiungere, che quando il carattere sentimentale sia equilibrato ed equanime, facile a ricevere le impressioni che i sensi gli tramandano, ma non a tal punto che il *pathos* soverchi ed offuschi l'immagine, abbiamo temperamenti di buongustai più perfetti e più nobili che non quelli dei puri e freddi sensisti, e giudizi più larghi e più giusti di quelli che gl'«impassibili» sappiano darci.

43. — Chi giura che il bello sia il vero, dice un'altra fra le cento verità frammentarie, che costituiscono l'*olla podrida* dell'estetica miope: verità, che, appunto perchè incomplete e mal formulate, si possono ad ogni momento smentire coi fatti. La realtà è questa: che per taluni, nei quali il carattere è squilibrato per l'esclusivo e tirannico predominio dell'intelletto, la logica invade l'estetica, e la ragione assorbe e costringe il gusto nelle sue spire inflessibili. Se c'è chi ammette ciò che scrisse, certo in un momento d'uggia, il Carducci, che la facoltà di concepire il falso fu data all'uomo a ristoro del vero, e che il falso è la sola cosa al mondo che diverta e che sublimi gli animi, e ch'esso è la materia e la forma dell'arte; c'è pure chi condanna senz'altro per brutta ogni cosa che per lui non sia vera, o, se anche vera, non verosimile, cioè non concordante con quelle da lui già acquisite ed inventariate per vere. Sono costoro, che si scandalizzano d'un errore di prospettiva in un quadro commovente, d'un anacronismo in un dramma storico interessante, d'un particolare architettonico posteriore sovrapposto a un monumento d'un dato secolo, quand'anche esso non offenda punto la vista d'un buongustajo meno erudito.

E sono anche taluni fra questi, che spingono l'esagerazione del verismo e dello sperimentalismo, della storia e del documento, fino a tal punto da portare alle stelle come bellissimi, come stupendi, come perfetti, ogni più povera foto-

grafia, ogni più scarno inventario, ogni più arrugginita moneta, ogni più inutile coccio, ogni più schematico ed asfissiante catalogo, purchè siano una copia fedele del vero, purchè abbiano i segni caratteristici del tempo, purchè riproducano la realtà presente o passata, bella o brutta, buona o cattiva non importa, in tutti i suoi più minuti e nojosi particolari.

Costoro sono eruditi, s'intende, e non buongustai; scartiamoli dunque senz'altro dalle nostre ricerche; troveremo sempre, tuttavia, che ognuno sentirà il bello intellettuale a suo modo, e più ancora che non faccia pel sensoriale e pel sentimentale: giacchè la vita del pensiero è più recente ancora, nella specie umana, e quindi ancora più facile ad ogni sorta d'oscillazioni, di mutamenti, di varietà. Il vero, che tutti dicono e credono assoluto ed universale, è la cosa più relativa e particolare che esista: e per ciascuno la « verità vera » è sempre e soltanto la sua. « Che cosa è, la verità? » chiese Pilato a Gesù quando questi gli disse di esser venuto al mondo per predicarla: e la risposta, s'attende ancora. Spinoza la definì « l'errore vecchio », e definì l'errore come « la verità bambina »; fu vera a suo tempo la genesi mosaica, e fu anche, forse, sublimemente bella, per chi ci credette; per noi, oggi, è una favola puerile ed assurda. Dite alla vecchia contadina che la terra è rotonda e che gira attorno al sole, e troverà brutta e falsa la vostra canzonatura: ed è davanti a un consesso di « dotti », che Galileo Galilei, per serbare la

vita preziosa alla scienza, fu costretto a ritrattare una simile irragionevole enormità.

Ad un filosofo, ad un pensatore sintetico, pajono utili, necessarie anche, ma non certo belle, le indagini minuziose, analitiche, empiriche, le quali non sono per lui che lavori di schiena, da sgobboni, da amanuensi; mentre più volte si senton naturalisti e collezionisti, topi di biblioteca e rovistatori d'archivi, gettare a piene mani il ridicolo ed anche il disprezzo su tutto ciò che sappia anche lontanamente di cernita e di sintesi, d'astrazione e di generalità.

Certo, però, che laddove l'amore del vero non oltrepassi i suoi giusti confini, nè lo scienziato s'imponga all'esteta, si trovan le tempre più elette di buongustai, rispetto a coloro che godono il bello soltanto coi sensi, od a quelli in cui esso non giunge al di là degli affetti che può suscitare assieme alle immagini: e tanto più elette, quanto più ricco e più vario, e più facile a schiudersi al giunger di nuove impressioni, sia il loro tesoro d'idee e di cognizioni tecniche, storiche, scientifiche, filosofiche, e quanto l'ingegno più pronto e versatile a collegare il nuovo col vecchio, il prossimo col remoto, il mio con l'altrui, l'eccezione con la legge, il particolare col generale.

44. — Asserire, com'altri fa, che il bello di questo mondo non è che un raggio della bellezza divina, e non riconoscer per bello se non ciò che ci estasia nell'ideale e ci bea nella visione dell'infinito, è un'altra ed un'ultima aber-

razione, un'altra ed un'ultima violenza che vien fatta all'estetica da un ramo estraneo della psicologia, cioè dalla metafisica: violenza che la estetica illuminata e comprensiva deve respingere, senza negare, come si fa da altri non meno illegittimamente esclusivi, che al bello ideale competa il suo posto, che è il posto d'onore, non certo il maggiore, ma senza dubbio il più alto, nella serie dei nostri studi.

Cacciati dal tempio del bello i furibondi pei quali è insoffribile il suono dell'organo, e l'aroma dell'incenso è un fetore, e una fulgente cometa appar livida e tetra, e il " Satana " del Carducci è una voce d'inferno, solo perchè queste cose esprimono o rappresentano vaghi o precisi ideali contrari alle loro dommatiche fedi materialiste o superstiziose o cattoliche; cacciati dal tempio del bello questi profani, ferventi sacerdoti di religioni diverse ma tutte contrarie al suo culto sereno, noi vogliamo invece chiamare ai suoi fulgidi altari quei nobili asceti del gusto, quegli alti profeti dell'ideale sensibile, che, illuminati da un raggio interiore stupendo, giungono a scorgere nelle linee, nei colori, nei suoni, come negli affetti, nelle passioni, negli entusiasmi, come nei concetti, nelle idee, nei pensieri, limitati, finiti, concreti, i fantastici simboli, i dispersi elementi, di altre bellezze infinite, assolute, sovrumane. Noi non domanderemo a costoro nessun passaporto, nè cercheremo alcun crisma sulla loro fronte inspirata: ma li collocheremo tanto più alti nella gerarchia della nostra am-

mirazione, quanto più vibrino intensamente i loro nervi, quanto più palpiti vivamente il loro cuore, quanto più vastamente lavori il loro cervello, ed il loro ideale s'irradii dalla maggior varietà d'immagini suggestive, dalla maggior nobiltà di calde emozioni, dalla maggior vastità di nitide formule, che la realtà abbia risvegliato prima dell'ideale nelle loro anime mistiche e sognatrici.

Capitolo 8.º

Il gusto esogeno.

45. — Ho supposto, sin qui, lo spettatore isolato di fronte all'oggetto che può impressionarlo esteticamente; ma l'uno e l'altro sono invece sempre circondati da un ambiente, che può grandemente influenzare e modificare per riflesso le qualità estetiche dell'oggetto ed il gusto personale del soggetto. Portate un europeo al Giappone, o inondate l'Europa di prodotti dell'arte giapponese, e vedrete poco a poco mitigarsi le primitive reciproche antipatie, ed adattarsi perfettamente il vecchio gusto alle nuove impressioni, ed imporsi l'ambiente all'eredità; come pure l'effetto dell'opera lavorata sulle spiaggie del Pacifico e suggestionata da tutta un'arte congenere, sarà molto diverso quando la si contempli in riva al Mediterraneo e in mezzo ai prodotti dei genio latino.

È l'ambiente, che, imponendoci la continua percezione di certe determinate forme di bellezza, vi ci abitua talmente, da stabilire per esse dentro di noi una specie di polarizzazione cerebrale:

fenomeno ben noto ai psichiatri, e pel quale una improvvisa impressione di forma molto diversa ed eterogenea non può che riuscire sgradita e farsi dir brutta, e mettere in agitazione violenta e ripulsiva la calamita del nostro gusto.

La neofobía dei bambini, dei selvaggi, della gente incolta, di tutti gli spiriti limitati e meschini; degli abitanti dei tristi paesi uniformi d'aspetto e di clima, e dei vasti piani monotoni nei lontani continenti isolati; e dei confinati nei piccoli centri tagliati fuori dalla gran vita mondiale, e chiusi al commercio vario e caleidoscopico delle città internazionali; ce ne dà un concetto giusto e preciso, e una prova sommamente eloquente.

Noi non vogliamo che si turbino le nostre abitudini, che si distrugga la benchè minima parte del nostro patrimonio psicologico, di cui siamo avari e gelosi più che del pecuniario: e quindi vogliamo, ad esempio, per dire bella una cosa, trovarvi tutte le qualità che consideriamo come sue caratteristiche: il nero nel corvo, il bianco nel cigno, il verde nello smeraldo, il violetto nell'ametista; e ci spiacerebbe di udir muggire il cavallo o latrare il leone, come di sentir sapore di vino nel latte o profumo di rosa nel giglio, come d'imbatterci in un prete donnajolo o in un soldato bacchettone.

Ma a questo misoneismo inerte s'oppone il bisogno del nuovo, determinato dal fatto che le vecchie immagini, come fotografie lungamente esposte alla luce, perdono tosto o tardi ogni loro vivezza, ogni rilievo, ogni splendore: s'ingialli-

scono, si sfumano, si fanno confuse, sbiadite, insignificanti, monotone; poi, perchè tutto e continuamente intorno a noi si muta, si rinnova, si trasforma, s'alterna: e quindi ci rende abituale anche il mutare, e tanto più quanto più noi, cangiando climi, paesi, occupazioni, compagni, accresciamo ed acceleriamo le cause e le energie modificatrici: la vita è azione, e l'azione è evoluzione; ogni elemento del carattere, a lungo andare, s'affatica, s'esaurisce, si fa sordo e muto alla perenne insistenza d'un solo e medesimo stimolo, e noi ne vogliamo il riposo; mentre un altro, vergine ancora, o rigenerato da una lunga quiete ristoratrice, saturo di forze e portato a vibrante tensione, è pronto a sentire in tutta la sua fresca energia uno stimolo nuovo, e ad irradiarne vastamente gli effetti su tutto il territorio psichico circostante. A queste condizioni, cioè che del vecchio si sia ben sazi, e che il nuovo non lo distrugga improvvisamente ma per lenta sostituzione, evitando urti, scosse ed attriti sempre faticosi e quindi spiacevoli; oppure, e ancor meglio, che senza distruggerlo lo completi e lo evolva, spostandolo e rinfrescandolo, variandolo ed arricchendolo di giovani forme e di lieti colori e di netti rilievi, come accade a chi faccia girare fra le sue dita davanti all'occhio ammaliato il caleidoscopio; a queste condizioni noi accogliamo sempre con festa le nuove impressioni, rivediamo con gioja la primavera dopo l'inverno e l'autunno dopo l'estate, dopo la neve il sereno e dopo l'arsura la pioggia,

e magari dopo la pace la guerra e dopo l'idillio la furia delle passioni.

46. — Le due grandi forze, misoneismo e neofilía, eternamente in conflitto negl'individui come nelle società, si fanno ordinariamente equilibrio, finchè le condizioni esterne non mutino, o mutino con estrema lentezza; ma quando, come nei grandi periodi critici morali, politici, sociali, filosofici, religiosi, simili a quello che sta per chiudersi oggi col secolo, tutto l'ambiente psicologico si trasforma rapidamente, anche il gusto e quindi l'arte ne risentono profondamente l'effetto. Allora, tra la folla inconscia, passiva ed inerte, ma che pur sente qualcosa di nuovo e di grande, e forse di pauroso e d'indefinito nell'aria, e sta in ascolto e trepida incerta, si sviluppano sempre gl'irrequieti e gl'innovatori predestinati ad emerger su tutti e a trascinarli nelle divinazioni del genio o nelle aberrazioni della follia. Veri fermenti umani, costoro sentono prima e più intenso degli altri il bisogno del nuovo, e meglio di essi intuiscono in che direzione si debba cercarlo: cento, mille, errano, cadono, finiscono pazzi o criminali o pezzenti o suicidi, salvo, qualcuno, a risuscitare immortale nella memoria dei posteri; a pochi, magari a uno solo, invece, più forte, più audace, più pratico, più fortunato, meglio illuminato dalla storia infelice dei precursori, meglio guidato dall'intuito dei tempi, balena in mente la formula giusta, la sintesi esatta, il raggio di genio che scopre i nuovi orizzonti alle turbe aspettanti. E quello è

il duce, quello il maestro, quello il messia: e i suoi ne sono i capitani, gli scolari, gli apostoli, che lo secondano, l'ascoltano, ne proclamano e spiegano il verbo; e la luce si spande e la voce si propaga, e la schiera s'ingrossa; e la massa inerte sotto l'impeto dei gagliardi e dei pugnaci si sgomenta, vacilla, si rompe, si sfascia, e finisce per cedere al fascino del trionfo, per darsi vinta, per applaudire, per accettare le leggi novelle come vangelo intangibile. Cosi dopo un mese, dopo un anno, dopo un secolo, il mutamento è avvenuto, la novità s'è imposta, la gente ci s'è abituata, e ciò che prima era bello per uno ora è bello per mille, e ciò che prima era dogma di tutti ora è feticismo di pochi.

In tal modo si viene a stabilire anche in estetica la legge della cernita naturale, che trae con sè quella di adattamento: quando una cosa che fu bella, perchè adatta all'ambiente psichico, in altri tempi, ora non lo è più perchè resasi incompatibile con la nuova nostra vita interna ed esterna, essa esteticamente è morta ed irrigidita; e quanto più tempo passa, tanto più si fossilizza e s'allontana da noi, sotto gli strati profondi delle nuove esperienze sovrapposte e cementate su lei. E fossili estetici sono per noi, senza dubbio, la tronfia retorica secentista, la cipria e i belati d'Arcadia, i chiari di luna e le bionde castellane romantiche, gli eroici ruggiti quarantotteschi, e persino la recente ondata di volgare pornografia pseudoverista, che pure, ciascuna a suo tempo, furon le forme trionfatrici e conquistatrici del gusto e dell'arte.

Certe altre forme, finalmente, subiscono, come molti organismi vegetali e animali, il fenomeno dell'anabiosi o reviviscenza: come il seme di grano, che, chiuso in un'urna e sepolto quaranta secoli nella cripta d'una piramide, appena tornato alla luce del sole e gettato in terreno fecondo si sveglia e si gonfia, e germoglia e cresce e fiorisce e fruttifica; così, per esempio, il gusto e l'arte pagana dopo il lungo e tetro inverno del medioevo, ridestati da uno spontaneo ritorno dello spirito umano all'antico sentire, avvivati da un alito caldo di primavera spirituale e corporea, diedero fuori in quella splendida flora onde tutti traemmo vital nutrimento ed inspirazione inesausta. Ed anc'oggi, se noi studiamo con sufficiente preparazione la vita e la produzione degli avi d'Ellenia e dei padri latini, dell'aureo trecento e del cinquecento trionfatore, noi sentiamo nel sacro tronco di cui noi siamo gli ultimi rami fluire la vecchia linfa immortale; e indoviniamo, nel gorgogliar dell'umore denso e nutrito, la immane vita attenuata o sospesa per un intero millennio, ma non mai spenta del tutto; e vediamo dal gran ceppo erudito, innestato di nuovi rami e rinfrescato di succhi novelli, germinare superbe fronde e sbocciar lieti fiori di giovane e fresca bellezza. Basti per tutti rammentare il successo recente delle “ Odi barbare ” presso di noi, e di tanti altri simili tentativi felici anche fuori, in tutto il mondo colto e civile.

47. — E ciò che dico dell'antico, si può ripe-

tere, press'a poco, del lontano: il gusto ha le sue migrazioni e diffusioni spontanee, le sue importazioni ed esportazioni artificiali, i suoi acclimamenti nelle serre accademiche e nell'aria libera popolare: il gusto latino non si formò, forse, per la conquista spirituale che la Grecia fece dei conquistatori latini? E, più tardi, non accadde lo stesso pei barbari scesi d'oltr'Alpe in Italia? E i Bizantini, più tardi ancora, non imposero il loro gusto all'Europa, e gli Arabi a tutti i popoli del Mediterraneo? E gli Spagnuoli invasori nel seicento? e i Francesi nel secolo scorso? La storia dell'arte è piena di grandi e piccoli esempi d'educazione o di corruzione, d'estensione o di limitazione del gusto d'un popolo intero, per opera di artisti, di critici, e d'eruditi chiamati od imposti da fuori a dipingere, edificare, insegnare, volgarizzare: opera vana e fittizia dove l'ambiente ripugni, felice e proficua dove gli animi siano maturi a ricever le nuove impressioni e le nuove teorie. Allora, o s'impegna la lotta per l'esistenza tra l'elemento esotico invadente e l'indigeno radicato nel luogo, finchè l'uno o l'altro scompajano: come accadde all'architettura lombarda, arrestatasi d'improvviso nel suo sviluppo al primo diffondersi presso di noi dello stile archiacuto; oppure, ciascuno potendo coesistere all'altro in perfetta armonia, si stabiliscon fra essi transazioni ed accordi, mutue concessioni e fecondi connubi, finchè l'unificazione è completa: così fu del gusto romano, specialmente in fatto d'ornato, equilibrata fusione

d'etrusco e di greco, di severo e di gentile, di grezzo e di raffinato.

Quante suggestioni, quanta educazione estetica noi tutti non riceviamo lentamente, inconsciamente, dal mondo artificiale in cui viviamo, mondo rinnovellato continuamente dall'industria locale progrediente e dal commercio coi più lontani paesi! Il lusso, le feste, la ricchezza, la moda, i teatri, le esposizioni, i giardini, le grandi vie, i palazzi, le gallerie, i musei, i monumenti, le vetrine scintillanti di gioje, ridenti di stoffe, liete di ninnoli belli e preziosi, d'argenterie, di ceramiche, di piccoli oggetti d'arte; i progressi meccanici e tecnici delle industrie artistiche, l'incisione, la litografia, la stampa, la fotografia, la fototipia, l'oleografia, la galvanoplastica, la metallurgia, la chimica, che rendono accessibili alle più modeste fortune e ai più remoti villaggi le gioje del bello e dell'arte; i libri, i quadri, le statue, i templi, le reggie, i capilavori antichi e lontani, le riproduzioni e le imitazioni dei bronzi e delle ceramiche classiche, dei broccati e dei merletti, delle tapezzerie e dei mobili; tutto questo spettacolo vario e mutevole, tutta questa ricchezza divenuta oramai patrimonio comune, allargano immensamente nello spazio e nel tempo, e continuamente trasformano e affinano il nostro gusto, e c'impongono fatalmente l'altrui.

Che se il gusto, lungamente e liberalmente coltivato nel popolo, diventa un carattere essenziale e profondo dell'anima sua, ed il bello un bisogno assoluto e continuo della sua vita; allora è un

vero culto quello che esso gli dedica, ed ogni critico illuminato diventa per lui un evangelista, ed ogni artista geniale un pontefice: allora la bellezza e la forza corporee e spirituali son gloria indiscussa; allora l'areopago decreta l'aborto d'Aspasia, perchè la gravidanza non abbia a deturpar le sue forme divine; allora i ludi e i circensi son reclamati dal popolo come l'acqua ed il pane; allora, quando ad Orvieto i lavori del duomo s'arrestano, accorrono in folla i cittadini d'ogni classe, ed offron le braccia e le gioje perchè sia compiuto a ogni costo il marmoreo poema; allora le donne gentili di Magonza portano a braccia la bara d'Enrico di Meissen, il loro poeta; allora i briganti della Sierra Nevada che svaligiano audacemente i grandi di Spagna e le stesse genti di Filippo II, rispettano invece e proteggono le comitive di commedianti; allora un Francesco de' Medici non parla a Michelangelo se non a capo scoperto, e un Giulio III se lo fa sedere vicino mentre uno stuolo di cardinali lo ascolta in piedi; allora Carlo V raccoglie il pennello caduto di mano al Tiziano, e Leon X chiude tutti e due gli occhi e gli orecchi sulle bricconate di Benvenuto, dicendo che il genio sfugge alle leggi cumuni; allora Paolo II offre ai Tolosani di far loro costruire un ponte, per averne in cambio un raro cammeo, e papa Leone regala al Tebaldeo cinquecento ducati per un suo arguto epigramma; e mercanti e artigiani, a Firenze, chiudon bottega e sospendono i loro lavori, per

andare a sentire una conferenza accademica dell'Accolti!

48. — L'ambiente fisico è pure un grande fattore del gusto: si sente ben altrimenti (e l'ha dimostrato all'evidenza il Lombroso in " Pensieri e meteore ") alla luce del sole o a quella della luna, nella penombra del crepuscolo o sotto il baglior delle stelle, nel bujo notturno della campagna o nel fulgore violetto delle lampade elettriche; quando spira la tramontana serena e quando romba il nebuloso scirocco; mentre l'elettricismo lampeggia all'orizzonte nell'afa pomeridiana, e mentre nell'aria frizzante si sente ancora l'odore argilloso dell'acquazzone. Leggete il Taine, e vedrete dimostrata brillantemente la genesi dell'alto buon gusto scultorio dei greci, della glorificazione della bellezza, della forza, della grazia, dal diuturno spettacolo del nudo bello, del nudo forte, nella lotta, nella corsa, nel nuoto, nelle danze, nelle processioni sacre agli dei e agli eroi della patria; vedrete nell'immensa pianura impregnata di acqua, nell'aria densa di nebbia azzurrastra, in cui il paese monotono e basso attutisce il senso della linea precisa e i vapori sfumano i contorni e diluiscono i colori delle cose, il perchè del gusto fiammingo che ama le tinte fredde smorzate, i toni tenui, le luci velate, le macchie indistinte, i rilievi di chiaroscuro indeciso, in cui tutto emerge ma nulla spicca, e l'acque calme argentine, e le verdi praterie, e le case e gli armenti variopinti e lontani. Ben altri debbono essere i gusti dei veneti, dei na-

poletani, dei siciliani, degli elleni, degli arabi, coi nostri cieli smaglianti, coi nostri mari azzurri, coi nostri monti e le nostre boscaglie nitidamente profilate in verde ed in bruno nella gloria del sole!

Che cosa possono essere mai il rododendro e l'*edelweiss*, il camoscio ed il falco, per l'orientale abituato all'opunzia ed al loto, alla gazzella ed alla paradisea? E le pinete e i querceti nostri, che cosa parranno a chi è cresciuto tra le foreste vergini immense, fra le liane e i bambù e le palme e gli *eucalyptus* e i *baobab?* Gli europei delle colonie in poche generazioni, ed anche in una soltanto, contraggono gusti affatto diversi: in America come in Australia, in Africa come alle Indie, in Lapponia come al Giappone, si finisce per adattarsi all'ambiente, per contrarre i gusti locali, per provare, quando molt'anni dopo se ne ritorna, la nostalgia di quei cieli, di quelle luci, di quei venti, il desiderio di quelle piante, di quegli animali, di quei cibi, il rimpianto di quei costumi, di quei tipi, di quelle donne: e già la nostra arte riflette accorata nei versi e nelle tele, nei marmi e nei suoni, mesti ricordi di terre lontane, strane forme di sconosciuti viventi, appassionate elegie di popoli vergini, esotici amori di gialle e di nere fanciulle.

49. — L'ambiente morale anch'esso ci s'impone ed avvince il nostro gusto nelle sue mille spire invisibili: e qui pure mi giova rammentare una pagina scultoria del Taine, dov'egli descrive a gran tratti sicuri la psicologia del rinascimento

italiano: la guerra, il disordine, la violenza, le fazioni; assassinii, tradimenti, veneficii, sommosse quasi continue; un branco di lupi intelligenti, uno strano contrasto di menti raffinate e di cuori feroci in una medesima gente sapiente e manesca, pensatrice e sanguinaria, abituata ai repentini passaggi dalla gioja sfrenata al cieco furore, non mai sicura e non mai disperata: l'equitazione, la caccia, la scherma, le corse, le giostre, i tornei, le battaglie ed i circhi sviluppano in essa la forza fisica e l'energia morale, tempra il carattere e affina l'ingegno: è logico, è chiaro, che una simile gente debba sprezzare il paesaggio che a lei, così poco sognatrice, non deve dir nulla, e amare invece, da fina e profonda conoscitrice, la bestia umana in tutta la sua gagliarda bellezza anatomica e fisiologica, e godere di contemplarla, ingigantita e divinizzata dall'arte, in tutta l'olimpica serenità del riposo, o in tutta la inconscia brutalità della lotta.

Nel breve e infelice delirio patriottico del quarantotto, l'anima italiana era diventata assolutamente monocorde: e per un pezzo non s'applaudirono che i versi tricolori, la musica guerresca, il dramma a base di barbari e di tiranni scannati e tagliati a pezzi: ogni più volgare spacconata retorica, ogni più banale, più vieta, più ingiusta, più inverosimile, più sguajata declamazione antiaustriaca suscitò entusiasmi e fanatismi pazzi. Delirio moralmente sublime, ma esteticamente non mai condannato abbastanza: perchè esso, in estetica, equivale esattamente a

quelli che portano il volgo francese ad impedire la rappresentazione di un capolavoro del Wagner, e ad infatuarsi, nel sogno di un'alleanza fantastica, d'ogni aborto nevrotico che venga dall'autocratica Russia; nè vale certo di più che gli applausi od i fischi prodigati ad un'opera d'arte soltanto perchè l'autore sia piuttosto repubblicano o monarchico, clericale o socialista, ricco e potente o povero e soggetto, scomunicato dalla censura o « caro al presepio e al capo dell'armento ».

In uno stato d'animo deprimente, poi, tanto i popoli quanto gl'individui senton scemare o svanire del tutto il senso del bello: al Carducci, dopo i disastri del sessantasei, il lago di Garda parve un giorno una sputacchiera; e dopo una guerra infelice, una pestilenza, una carestia, una sventura nazionale grave ed irreparabile, le arti sogliono decadere per la mancanza degli amatori. Così, in tempi difficili e affaccendati come i nostri, devono trasformarsi e condensarsi, sotto pena di essere eliminate: vivendo intensamente ed in fretta, non ci rimangon che brevi ritagli da dare agli svaghi: ed in questi vogliamo nutrirci d'estratti e di sintesi, ricche di molta sostanza in volume ridotto; e che abbiano tanta potenza da farci gustare tant'arte, quanta ne godevano in lunghe ore quiete i nostri bisnonni.

50. — Non è vero che la scienza sia nemica del bello e dell'arte: ma è vero che impone all'uno ed all'altra, avanzando e conquistando le

menti, le proprie esigenze: l'archeologia e l'etnografia progredite hanno oggi sbanditi dal palcoscenico gli Amleti in costume del quattrocento e gli Otelli color cioccolata, e stanno imponendo anche all'arte chiesastica madonne veramente ebree e re magi realmente orientali; nel romanzo storico noi esigiamo davvero la storia scientifica, non la fantastica; e nel romanzo intimo la psicologia, quale lo sperimento e l'analisi la stan rifacendo indipendentemente dai dogmi spiritualisti; anzi, è per questo che va decadendo il teatro, mentre il romanzo trionfa: che cioè la verità possibile nel primo, non giunge alla decima parte di quanta ne tollera l'altro.

È per la scienza, unicamente per essa, che noi siam capaci di godere l'arte dei popoli antichi e lontani, perchè essa sola è capace di rievocare la psiche e l'ambiente per cui ed in cui essa fiorì, e di farci essere per un momento un individuo d'allora e di là: non gusta veramente e totalmente la “ Divina Commedia ”, che chi vi si è preparato studiando nei cronisti del tempo la vita e il pensiero, gli odi e gli amori, le visioni ed i sogni, i terrori e le estasi di quei primi albori della rinascenza lontana.

E in questo consiste il gran bene e il gran male che può fare la critica: comunicando al pubblico quelle più calde e più vive e profonde impressioni che il bello ha prodotto sui sensi e sull'animo esercitati e raffinati dello studioso, richiamando l'attenzione dei distratti, ponendo in vista i novizi, illuminando il giudizio degli incolti,

correggendo i preconcetti dei traviati, completando la preparazione dei superficiali, indagando la genealogia d'ogni opera d'arte, spiegandone i caratteri col temperamento dell'artista e dei suoi maestri, con le vicende della sua vita e con l'indole de' suoi studi; oppure, se è partigiana, se è presuntuosa, se è vuota, se è angusta essa stessa, pervertendo, corrompendo, trascinando le masse nelle proprie aberrazioni e nei propri dogmi infondati.

Ognuno, invece, se si isola in una cerchia ristretta d'impressioni estetiche, si forma con esse come un piccolo ambiente speciale, in cui vive e di cui respira, oltre il quale non vede e al di là del quale non c'è più altro per lui: ci sembrano sciatte le prose moderne se abbiamo vegliate le notti sui trecentisti, e ci paiono vieti e noiosi gli antichi, se avvezzi allo sciolto e frizzante stile dell'oggi; abituati soltanto alla facile e popolare melodia della vecchia scuola italiana, alle solite rime e al consueto galoppo del verso romanzo, ci ribelliamo al sapiente fragore sinfonico dell'avvenirismo wagneriano, all'esametro austero e al difficile asclepiadeo del Carducci.

Ed ecco le accademie oligarchiche, le combriccole intransigenti, le consorterie interessate, la *claque* comprata: i súbiti successi, i trionfi artificiali, le apoteosi fittizie, le fame usurpate; e le condanne e gli anatemi, e le persecuzioni e gli sdegnosi silenzi, che spesso abbagliano o acciecano i più, tarpando talvolta le ali del genio, più spesso mandandolo oscuro e ramingo a cer-

car chi l'ascolti lontano dai suoi, o ad attendere tarda giustizia dai posteri.

51. — Fattori non meno importanti del gusto sono la filosofia, la metafisica, la religione, insomma i supremi ideali dominanti lo spirito pubblico: per quanto si voglia e si possa essere pensatori solitari ed indipendenti, difficilmente si sfugge alle mille potenti e invadenti suggestioni della folla; e ciascuno di noi, per quanto meccanicista, per quanto cosmopolita, deve confessare a sè stesso d'aver qualche volta, assistendo ad una grande e severa solennità religiosa, ad una fiera e imponente manifestazione politica, subita la prepotente influenza di tutti quei cuori vibranti all'unissono, di tutte quelle coscienze unanimi nell'entusiasmo; e d'avere sentito il fantasma grande d'un dio personale, d'una patria accentrata in un nome, passar sul suo capo tra i suoni dell'organo o gli squilli delle trombe, tra i fumi dell'incenso o il balenio delle bajonette, tra i baldacchini dell'altare o le bandiere del re.

Confrontate la religione pagana dei greci e la cattolica dei latini del cinquecento, col tetro e stecchito misticismo dell'evo medio e col freddo e incoloro cristianesimo riformato; e, parallelamente, il gusto, e l'arte che lo riflette, dei popoli e dei tempi corrispondenti, e vedrete il rapporto intuitivo di causa e d'effetto che li congiunge. Da una parte, la gerarchia dei numi e dei santi foggiata ad imitazione della nostra sociale, composta di esseri quasi materiali, umani, finiti, pieni di passioni e di rivalità, che s'interessano

vivamente alle cose del mondo, vi combattono, vi amoreggiano come gli uomini, e semplicemente più grandi, più forti, più belli di essi; come Giove, come Minerva, come Venere, come Marte, così il Padre Eterno, lo Spirito Santo, la Madonna, l'Arcangelo non isdegnano ancora il «pregio caduco» della bellezza, nè la «brutale superiorità» della forza, nè i «vani ornamenti» dell'ingegno e del sapere; Maria personifica il dolce poema della maternità, Gesù giovinetto disputa coi dottori, Michele scende in terra armato di corazza e di spada a pugnar coi mortali; un panteismo lietamente materialista, in cui non si pensa che a godere la vita in tutte le sue multiformi energie, aspettando serenamente e senza vani terrori la morte, che la trasformerà senza distruggerla: quindi salute e giocondità, feste e processioni, pompe e convivi, giochi e baccanali, e tesori d'arte e di sfarzo profusi in piena luce di sole nei templi e nel culto. Dall'altro lato un dio solo, onnipotente, immane, inconoscibile, estraneo alla natura ed al mondo, lontano, infinito, eterno come le pene ed i gaudi che esso promette e minaccia agli uomini; una lunga èra di terrori, di magie, d'allucinazioni e d'abbrutimento, nell'aspettazione sinistra e deprimente della morte, nella visione terrifica degli abissi infocati e dei baratri tenebrosi dell'al di là; oppure, adesso, una religione filosofica e metafisica, etica e logica, senza sensazioni e senza visioni, che si riduce al commento d'un libro e alla sanzione di un sistema morale: quindi, nel

primo caso, il pervertimento e l'irrigidimento del gusto e dell'arte, nel secondo l'indifferenza e l'inerzia, il divorzio definitivo della religione dall'estetica.

52. — Ed è tempo, oramai, che tiriamo una conclusione da tutta questa prima parte del nostro studio sul bello. E la conclusione non può esser che questa: che ogni nostra impressione, sia che ci venga dalla natura, sia che si debba ad un'opera d'arte, è la risultante di molti e molti diversi fattori, ereditari, personali, d'ambiente; che nei singoli individui e nei vari momenti questi diversi fattori si sovrappongono, si impongono, si contrappongono in modo, che assai sovente, anzi il più delle volte, noi non abbiamo coscienza che d'uno o di pochi fra essi, e giudichiamo quindi ristrettamente, parzialmente, empiricamente, del bello e del brutto: tant'è vero, che i gusti son tanto meno disformi sopra un oggetto, quanto più è semplice l'oggetto medesimo; e tanto meno divergenti i giudizi dei vari soggetti, quanto meno essi sono preoccupati da preconcetti di tecnica, di morale, di teoria, di metafisica. Ne viene, che noi troveremo i giudizi più giusti nelle più larghe maggioranze, depositarie del senso comune, perchè là le divergenze individuali s'elimineranno a vicenda, fondendosi nel gran crogiolo dell'impressione collettiva; e nelle più illuminate minoranze, cui appartiene il vero buon senso, perchè esse vedranno le cose da così grande altezza, da percepirne più nettamente l'insieme, e da coglierne

con uno sguardo sintetico tutti i singoli elementi in una volta.

Ciò posto, le gerarchie naturali del bello e del gusto emergon da sè come una conseguenza di tutto il detto sin qui: una cosa sarà tanto più bella, per chiunque voglia un po' meditare e maturare la propria impressione, quanto più intenso godimento saprà dare, e quanto più eccelse cime potrà raggiunger lo stimolo prima nel senso, poi nel sentimento, poi nell'intelletto, poi nell'idealità; e quante più immagini, affetti, pensieri, visioni, e quanto più profonde e durevoli traccie desterà ed imprimerà in ciascuna delle zone sempre più alte; e quanta più gente nella vastità dello spazio, nella sequela dei tempi, farà partecipe delle sue gioje. Ed un giudizio avrà tanto maggior ragione di prevalere, tanta maggiore autorevolezza, tante maggiori probabilità di esser giusto e definitivo, quanto più innanzi nell'evoluzione umana, quanto più ricca di affinità psicologiche sia la mente nella quale si forma: sicchè in ogni divergenza di gusti tra un animale inferiore ed un superiore, tra un uomo dell'età della pietra ed un uomo dell'età del vapore, tra un selvaggio ed un europeo, tra un bambino e un adulto, tra un bifolco e un esteta, tra un malaticcio ed un sano, tra un criminale e un filantropo, tra un imbecille e un sapiente, tra un automa che vegeta e un'anima che sogna, tra un gretto adoratore di vecchi feticci, ed uno spirito aperto a tutti i liberi venti del bello, noi riteniamo senz'altro più compe-

tente, ciascuno nel proprio campo, il secondo individuo d'ogni coppia: e tanto più, quanto meglio impersoni la psiche collettiva dei propri congeneri.

Del resto, il gusto ogni di più tende ad unificarsi, e l'arte a farsi cosmopolita: ogni deviazione sarà spiegata e curata, o segnalata e condannata dalle ricerche psichiatriche; la civiltà si assimilerà tutti i popoli assimilabili, e farà scomparire gli altri; la facilità e rapidità delle comunicazioni e degli scambi, sempre maggiore, ci abituerà a tutti i paesi, a tutti i climi, a tutti i costumi, a tutte le idee, a tutte le fedi; i nostri sensi ed il nostro spirito s'allargheranno a sempre nuovi e più vasti orizzonti; l'incrociamento e la unificazione delle razze e dei popoli, fonderà poco a poco, e livellerà, tutte le tendenze e tutte le attitudini ereditarie; la scienza si spanderà grande e benefica in tutte le case, brillerà in tutte le menti, eleverà tutti i gusti tant'alto da sopprimer per sempre ogni gretto e meschino pregiudizio di campanile, di casta, di scuola, di accademia, di moda, di tempo; l'indagine storica rievocherà giovani e vive le antiche bellezze, e la teoria evolutiva ci farà prevedere e pregustar le future.

---

lenta, [illegible] nel [illegible], il [illegible] individuo a una [illegible], quanto più grande quel-lo, [illegible] la [illegible] [illegible].

Del resto, il giorno in cui il più grande dei mira-coli, l'uomo, [illegible] ogni [illegible] applicata [illegible], e seguendo e con-tinuando delle ricerche [illegible] la scienza e [illegible] tutti i popoli [illegible], [illegible] gli [illegible] e [illegible] della [illegible] e degli [illegible], [illegible] e [illegible] a tutti i popoli e tutte le [illegible], e tutte le [illegible] e tutte le [illegible] dal [illegible] [illegible] nuovi e più [illegible] l'[illegible] e la unificazione delle [illegible] e dei popoli, [illegible] e [illegible] tendenze e tutto lo [illegible], la scienza [illegible] grande e [illegible] in tutte le [illegible], [illegible] tutto [illegible], [illegible] tutti [illegible] per sempre ogni [illegible] e [illegible] di [illegible], di [illegible], di [illegible], di [illegible], di [illegible], di tempo; [illegible] che [illegible] e [illegible] la [illegible] del-[illegible], e la teoria evoluzionista [illegible] [illegible] la futura.

PARTE SECONDA

L'ARTE

LIBRO IV.

L'ARTE SENSORIALE

Capitolo 9.°

L'arte in generale.

53. — I centri nervosi, anzi tutto l'apparato nerveo, furono opportunamente paragonati a ciò che sono nell'elettrotecnía i reostati e gli accumulatori: come in essi, infatti, la corrente afferente e sensoria, che senza di loro si sarebbe subito e in tutto fatta efferente e motoria, vi si arresta e vi si trasforma in gran parte, giustificando pienamente ed eloquentemente il bel motto del Bain, che sentire e pensare non sia se non trattenersi dal parlare e dall'operare; e la profonda legge del Ribot, per cui l'intensità degli stati di coscienza è sempre in ragione inversa della loro prontezza a tradursi in azioni. Onde accade che spesso all'osservatore superficiale e frettoloso sfuggano quelle interne trasformazioni e condensazioni dei moti esteriori incidenti, e risultino quindi inesplicabilmente

alterati i rapporti di proporzione fra lo stimolo e la reazione, cioè tra la causa immediata e l'ultimo effetto: il quale può anche riuscire enormemente minore, quando il più della forza sia rimasta interna e potenziale; o smisuratamente maggiore, quando per un nuovo e piccolo stimolo essa si attui e si scarichi tutta insieme all'esterno.

Cosicchè la coscienza, quando l'abbiamo, dell'espressione in cui l'impressione del bello tende fatalmente a tradursi, non è che l'irradiarsi nei centri corticali, con diminuzione di forza centrifuga, d'una parte della risultante efferente. E tutto il resto dà fuori, o inalveato in una sola corrente, o scomponendosi in vari rami: parte in azioni immediate e riflesse, più fisiologiche che psicologiche, e quindi men significative, per uno spettatore estraneo, della natura dello stimolo che le produce; parte, invece, in azioni subconscie, tra fisiologiche e psicologiche, modellate esattissimamente, come una maschera, sull'impronta lasciata nei centri dalla corrente centripeta; parte, ancora, in azioni coscienti, che insieme con l'immagine dello stimolo riflettono fuori, coordinate con essa ma non assimilate ed unificate, le altre anteriori che essa ha destate; e parte infine, più tardi, in opere ancor più coscienti, che rappresentano una fusione perfetta, un'organizzazione completa, delle forze nuove con le antiche, e quindi una trasformazione personale della realtà: l'arte espansiva, l'arte imitativa, l'arte critica, e l'arte creativa, sono l'effetto

di queste quattro successive e sempre più alte forme dell'espressione del bello: di ciascuna delle quali, converrà ora occuparci partitamente.

Ma intanto, occorre subito ch'io dica che cosa intendo per arte: arte, per me, è l'espressione del bello, nè più nè meno: cioè la riprojezione all'esterno, conscia od inconscia, inalterata od elaborata, di una immagine interna prodotta prima da uno stimolo esterno: l'omega di una serie, comunque lunga e complessa, di cui questo stimolo è l'alfa. Chi si ribella a quest'altra larga e democratica definizione, fa come chi non accetta quella del bello consacrata dal plebiscito del popolo: si chiude in una cerchia ristretta ed angusta, di cui è costretto a tracciare artificialmente e cervelloticamente i confini, e quindi a difenderli con sofismi accademici e dogmi scolastici contro gli assalti continui e l'assedio implacato dei fatti.

Ed infatti, dov'è proprio la differenza essenziale, decisiva, precisa, tra ciò che si vuol chiuder fuori dell'arte e chiamar bello naturale e morale, e ciò che invece si vuol privilegiare del nome di arte? Dov'è, che finisce il gesto riflesso e senza significato di chi non si rende conto del suo godimento, e che comincia il gesto imitativo di chi lo gusta ma non lo sa elaborare? E com'è che l'analisi e la sintesi, la scomposizione e la ricostruzione del critico, si posson distinguere esattamente dalla cernita e dall'astrazione, dalla suggestione e dalla creazione dell'artista?

E d'altra parte, ci sono forse spigoli netti fra

le tre faccie diverse del fulgido prisma del bello? È bello naturale od artificiale quello degli splendidi fiori di serra e dei superbi animali di razza che giardinieri ed allevatori, impadronendosi dei secreti processi della natura, la sforzano a darci? E le figurine impiccolite o deformate dal riflettersi negli specchi parabolici, conici, cilindrici? E la fotografia, che è l'anello di congiunzione tra queste mobili immagini e la caricatura o il ritratto che la matita o il pennello dell'artista fissano perennemente su carta o su tela? Son bello nàturale, o morale, od artistico certi sorrisi arguti e pieni d'allusioni e di sottintesi, certi rapidi gesti, tra istintivi e pensati, che sono alle volte tutta un'anima, tutto un poema, tutta una filosofia? E i giochi incoscienti, eppure drammatici in sommo grado, dei giovini animali e dei nostri bambini?

Le tre diverse bellezze nell'animo nostro si fondono e si confondono e si fan tutta una cosa, diventando in noi un fenomeno soggettivo: quel fenomeno appunto che è nella sua più larga interezza dominio legittimo ed intangibile dell'estetica, la quale non potrebbe abdicare ad alcuna parte o forma di esso senza mutilarsi anzi senza sopprimersi.

54. — Cominciamo dunque dai più amorfi riflessi del bello: sui muscoli più minuti e superficiali, dove una calda orazione, una musica guerresca, può produrre l'accapponarsi della pelle, l'orripilazione, i brividi, il tremito, il fremer del labbro, il sorriso, la smorfia, la dilata-

zione delle pupille e lo splendor dello sguardo; come sui più grossi e profondi, nei quali una luce intensa, un grandioso spettacolo, una squillante fanfara, posson produrre ad un tratto l'inerzia, l'incanto, il rapimento muto e statuario dell'estasi, o, tutto al contrario, le « voci alte e fioche e suon di man con elle » dell'entusiasmo, e il rianimarsi improvviso dei soldati sfiniti dalla fatica, e i salti e i latrati giojosi del cane, e i canti e le danze e le care follie dei bambini. Ma tutto l'organismo, come i muscoli, può esser sede di questi riflessi ancor quasi esclusivamente fisiologici: i polmoni, in cui un immaginoso racconto può approfondire o allentare o sospendere affatto il respiro, o trarne sospiri e singulti e risate; il cuore, che batte più rapido o lento, e i capillari che danno il rossore o il pallore al cospetto di quadri e di statue suggestionanti le calde passioni dell'animo; le glandule lacrimali, le salivari, le gastriche, le sudorifere, tutte obbedienti agli stimoli estetici emozionali, gustativi, muscolari; i nervi del gran simpatico e l'intera massa viscerale, in cui ancora si ripercuote l'eco profonda dell'impressione estetica intensa o insistente: fino a produrre il sonno, come ai bimbi cullati o a cui si canti la ninna-nanna; o l'anestesia del dolore, come ai tanti malati ai quali la musica o il canto o la lettura lenisce e sospende gli spasimi; o ancora l'equilibrio mentale, spostato dalle nevrosi o dalle psicosi melanconiche e lipemaniache, come faceva l'arpa di Davide al disperato Saulle; o persino ad in-

durre una nuova, una nobile delicatezza di linee e di gesti in chi vive e lavora tra cose belle e persone gentili, e a produrre nei feti meravigliose rassomiglianze con le immagini care ed elette lungamente mirate dalle gestanti. Se uno nell'igiene, nel «*comfort*», nei viaggi, nello *sport*, nelle distrazioni, nella campagna, nel mare, nella luce, nel sole, nelle stazioni balneari o climatiche, nei piaceri della mensa e dell'amore, si rigenera il fisico e l'anima, si fa più bello, più forte, più felice, più buono, più intelligente, e quindi più piacevole a sè ed agli altri, perchè non dire che ha fatto una vera opera d'arte?

Ora, dico io, guardate e studiate tutti questi riflessi del bello sui volti e nei gesti di chi lo contempla e lo gode: e poi ditemi se tutto ciò non è bello a sua volta: se non ve ne viene nei sensi e nello spirito, anche ove non ne sappiate la causa, un'eco lontana, un'incerta risonanza, un vago ma pure innegabile godimento? E che cosa è dunque mai l'arte, se non il bello esistente in natura, sentito da un essere vivo, e da questo riflesso di nuovo nel mondo dove più o meno trasfigurato da questo crogiolo nervoso per cui è passato, si possa di nuovo sentire e godere dagli altri?

Comprendo bene, che questo largo significato ch'io do al nome di arte può riuscire assai ostico a chi ha la mente abituata alle vecchie ed anguste definizioni scolastiche; ma è pure ben certo, che solo così si potranno fissarne scientificamente i confini: notando per altro, che

questi non ne sono che i primi e più oscuri barlumi, le sfumature più incerte e lontane, i dati più rudimentali ed amorfi, dai quali però non è più che una larga catena, una serie infinita di transazioni insensibili, quella che ci porterà alle più alte e sublimi, più conscie e volute, creazioni del genio.

55. — Infatti, ecco l'arte imitativa, che non si distingue ancora per nessun nuovo e speciale elemento da questa, che diremmo fisiologica, riflessa, espansiva: come il papagallo o la scimmia ripeton passivamente, quasi inconsciamente, le voci che odono, i gesti che vedono, così, in presenza d'una persona agitata dalla passione, d'una statua improntata ad un vivo sentimento, « *ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent humani vultus* »: e in ispecial modo fra i bimbi, le donne, le anime semplici, i deboli, gl'ingenui, i primitivi, i selvaggi. Gli uccelli cantori da piccoli ascoltano e studiano i trilli e i gorgheggi dei vecchi, ed un buono o cattivo maestro, come nei nostri conservatori e licei, sia della stessa o di specie diverse, migliora talvolta, e sovente travía, tutta una generazione di novellini: il fringuello plagia tutti gli altri uccelletti locali, continuamente; e il canto del mimo poliglotto è uno strano musaico di tutti i suoni e le voci a lui famigliari, gracidii e latrati, ululati e bramiti, sibili e miagolii, stridori e pispigli.

L'arte ornamentale indiana è un fantastico emporio della magnifica flora locale e della fauna smagliante che essa ricovera e nutre, il loto e

la rosa, il garofano e il melograno, l'elefante e la tigre, la gazzella e la paradisea; nei primi graffiti dell'arte preistorica il mammuth e l'alce hanno il posto precipuo, e i voli delle cicogne migranti nelle lacche giapponesi, e l'acanto e le nottole in Grecia, e i coccodrilli e gli scarabei e le palme in Egitto, e i cani e i cavalli ed i bovi fra noi.

I bambini continentali scarabocchian carrozze e convogli, barche e vapori gl'isolani; tutti, persone mostruose ma con la pipa o il bastone o la sciabola, i particolari che più li colpiscono.

Noi stessi, noi uomini adulti e civili, all'opera, al concerto, non sempre riusciamo a trattenerci dall'accompagnare la musica col gesto, col piede, col capo, con la voce, sia pure interna e mentale; leggendo dei versi assai belli, sovente, senza avvedercene, finiamo per mormorarli, per dirli, per declamarli ad alta voce, o almeno per seguirne il ritmo e lo slancio col gesto e i sussulti; e, usciti dal teatro, levatici dal tavolino, ci scappan di bocca naturalmente, passivamente, spesso nostro malgrado e con fastidiosa insistenza, i motivi, le rime apprese. Se un reggimento in marcia, musica in testa, gli passa davanti, o se in una sala festosa l'orchestra attacca d'un tratto un ballabile, è ben difficile che l'uomo giovine e sano non senta un fremito nelle gambe e non segua in cadenza per un bel tratto di strada il passo dei soldati, o che non si getti lui pure, affascinato, nei vortici della danza. Se avete udito un motto spiritoso, un aneddoto commovente,

un racconto gentile, provate il bisogno di ripeterlo subito, tale e quale, a quanti incontrate. Il fotografo dilettante che con l'« istantanea » tra mano raccoglie e s'appropria stabilmente migliaja di belle impressioni che altrimenti sarebbero presto sfuggite alla sua memoria, obbedisce da uomo civile e moderno al medesimo impulso cui cedono l'uomo del renne o il selvaggio, scalfendo in un osso o su un pezzo d'ardesia l'informe profilo dell'orso speleo o della gazzella del Niger.

Eppure, di tutto questo gran parte è già accolto, se non da tutti, certo da molti, sotto il nome di arte: nè si saprebbe come negar che lo sia, quando nessuno rifiuta di chiamar arte quella di chi canta o suona o recita ripetendo puramente e semplicemente quello che ha appreso, riproducendo, eseguendo, nè più nè meno di quanto ha veduto od udito fare. Quello che fa il fotografo di buon gusto, e per diletto, non per mestiere, non è nè inferiore nè diverso da quello che fa il pittore impressionista od il novelliere naturalista, raccogliendo bozzetti dal vero, documenti umani, schizzi d'ambiente, dati sperimentali, e ritraendoli e pubblicandoli tali e quali; e poco più sono le inondazioni di mezzi plagi e di mezze scimmiottature che fanno, magari in buona fede, scolari e seguaci d'artisti fortunati e famosi; le correnti straripanti di volgarità, che ricantan su mille toni gli avvenimenti chiassosi della giornata; poi le traduzioni d'opere d'arte da una lingua o persino da un'arte

ad un'altra, le riduzioni, le parafrasi, i sunti, i rifacimenti, le antologie, i centoni messi insieme con gusto e con ordine: tutte cose che già accennano a un'arte più alta, evoluta, complessa, la critica o la creativa.

56. — L'arte critica è l'espressione, la comunicazione ai nostri simili, dell'impressione che il bello ha fatto sul nostro io: e dico arte critica, e non critica semplicemente, perchè la critica può essere etica, scientifica, religiosa, storica, archeologica, erudita, esegetica, e così via, senz'aver nulla a che far con l'estetica; mentre noi qui vogliamo esclusivamente occuparci della critica evocatrice, della critica suggestiva, di quella sola critica che può interessare l'esteta; cioè quella che scatta vibrante e inspirata dall'impressione fortemente e immediatamente sensoria ed immaginosa, e che tale impressione comunica ai tanti che da sè soli non sarebbero capaci di risentirla in tutta la sua altezza e potenza; sfogo naturale e spontaneo d'una gradita tensione di nervi e di spirito, senza preoccupazioni e secondi fini, questa critica-arte rivelatrice d'ignote bellezze, demolitrice di fame usurpate, ripete da un piacere goduto la sola sua origine, e ripone nel farlo godere il suo unico scopo: essa espone, commenta, traduce in linguaggio volgare e più facile il bello più arduo ed oscuro; quasi per arte maga, illumina ed ingrandisce le immagini, accentua i rilievi, mette in evidenza gli elementi caratteristici, rende più netti i profili, più vivi i colori;

le cose lontane avvicina, risuscita le passate, fa da microscopio e da microfono alla debole vista, all'udito ottuso dei meno iniziati alle gioje del bello, agl'incanti dell'arte.

Nel campo del senso, essa è fatta di soli ricordi e di sole impressioni somatiche, messe a confronto; e rappresenta una forma, per quanto inferiore, preliminare e pregiudiziale di tutte le altre, che si compongono anche di elementi sentimentali, intellettuali, ideali, e che, non prendendo essa per base, cesserebbero d'essere critiche estetiche. Ne abbiamo gl'infimi esempi e i primi barlumi nelle sentenze dei beoni, dei ghiotti, dei gaudenti, dei voluttuosi, dei raffinati, che s'abbandonano alle più fine analisi delle loro sensazioni, alle più casuistiche dissertazioni sui loro piaceri, alle più calde apologie d'una vecchia bottiglia, d'un complicato pasticcio, d'una leggiadra donnina; e di lì saliamo man mano fino alle più severe e minute disquisizioni di tecnica d'arte, alle più alte e geniali questioni di stile e di metrica, di contrappunto e di composizione, di rapporti di linee, di tinte, di luci, alle quali il progresso fornisce ogni giorno più ricchi e più stabili dati, più esatti e precisi strumenti fisici, fisiologici, psicologici.

57. — Da questa critica colorita, scultoria, immaginosa, a ciò che tutti, ed alcuni esclusivamente, chiamano arte, e noi invece diciamo, per distinguerla delle forme inferiori, arte creativa, non c'è più che un passo: e un passo tanto breve, che non si comprende come possa

dar pretesto a delimitarvi frontiere convenzionali, elevarvi muraglie cinesi, scavarvi fossati ricolmi di scolastiche acque stagnanti: giacchè qui pure, infine, il bello esterno è sempre la prima e indispensabile fonte, da cui giunge fresca e pura all'interno la corrente afferente, la quale vi si dilaga e sofferma più o men lungamente, per poi uscirne, inalveata di nuovo, all'esterno; elaborata, si, e arricchita di nuovi elementi preesistenti nel nostro io, e che essa si è combinati ed assimilati, tanto da riuscire trasfigurata come un composto dal crogiolo del chimico; ma sempre, ripeto, materiata soltanto di nuove e d'antiche impressioni, e non mai creata *ex nihilo,* come pretendono i metafisici, da un'ipotetica forza taumaturgica dello spirito. Creare ha infatti per noi il solo significato compatibile con le leggi universali della persistenza e trasformabilità della materia e della forza: cioè produrre nuovi atteggiamenti e nuove combinazioni degli stessi elementi, sceglierli o depurarli, isolarli o associarli, metterli in evidenza o celarli, attenuarli od esagerarli.

Esempi: l'artista vi crea l'ippogrifo e il centauro, la sirena ed il fauno, la pianta dai frutti d'oro zecchino, il fiume di latte e di miele, tutte cose che non esistono punto in natura: ma è bene evidente che dalla natura ne ha tratti ad uno ad uno gli elementi, e li ha messi insieme con la fantasia in armoniche e belle combinazioni. E dove esiste in natura una donna tutta perfetta, quale la Venere apparsa un giorno

alla mente del greco statuario? Ma esistono bene nel mondo reale le varie e disgiunte bellezze, che il divo scalpello, in uno stupendo delirio della memoria, trasfuse raccolte e composte nel marmo immortale. E come si spiega che ciò ch'è brutto in natura possa diventar bello nell'arte? Così: che nell'oggetto naturale c'eran caratteri brutti in prevalenza, e belli sopraffatti dagli altri; e che nell'arte l'autore ha soppressi o ridotti i primi, ed accentuati o aumentati i secondi: un ragnetto d'argento, un gobbino di smalto son belli, perchè il ragnetto conserva le forme simmetriche ed agili, ma non il moto e il veleno ed il molle del corpo che fanno ribrezzo, ed acquista invece il colore e i riflessi preziosi e simpatici; mentre il gobbino conserva l'arguto sorriso e l'inchino cerimonioso, perde la suggestione penosa di compassione che inspira l'originale, acquista, sia pur per ischerzo, il valore d'un amuleto che porta fortuna.

58. — Con questo, è già detto che l'arte non abbisogna, per creare un'immagine bella, che d'una parte, quella che più e più gradevolmente ha impressionato l'artista, di tutti gl'infiniti e disparati caratteri degli oggetti da cui la trae, pesi, superficie, misure, forme, colori, riflessi, odori, sapori, suoni, movimenti, rapporti con gli altri oggetti circostanti; ma basterà che si riproducano e si comunichino allo spettatore uno o pochi, essenziali, di questi caratteri, capaci di suggerire alla mente tutti gli altri, e così spontaneamente ricostruire l'immagine intera. Ed è

in ciò, anzi, che consiste tutto il magistero dello stile, tutta la potenza della forma: nell'evocare il massimo numero, e nella maggior vivezza, degli elementi mancanti, col numero minimo e con la più grande semplicità di quelli che si son scelti e riprodotti dal vero; e in ciò pure consiste la famosa « collaborazione dello spettatore », che nel completare a suo modo con la fantasia, e talvolta ricostruire al pensiero di un terzo meno veggente la parte che manca, si fa artista esso pure, e partecipa anch'esso all'opera mirabile della creazione.

La reticenza, la sospensione, sono appunto un esempio di questo fatto: il famoso « *Quos ego...* » del divo Virgilio, i danteschi « Quel giorno più non vi leggemmo avanti » e « Poscia più che il dolor potè il digiuno », e l'artificio del greco pittore che velò il volto di Agamennone assistente al sacrificio della figliola, lo provano. Anzi, dirò, tutta la retorica (la retorica sana, naturale e legittima) e in tutte le arti, non è altro che un vasto sistema di sottintesi, d'evocazioni, di suggestioni: il poeta che chiama nido la casa dei giovani sposi, il giojelliere che ne cesella per essi uno argenteo pieno di lieti puttini, con una stessa gentile metafora suggestionan potentemente l'idillio e la gioja, l'amore e la grazia, l'intimità e la tenerezza; chi condensa in un simbolo speciale e concreto, scritto o plasmato, un'idea astratta e generica, richiama per metonimia con una bilancia, con una falce, con un caduceo, con nn martello, con una spada, la

giustizia, l'agricoltura, l'industria, il commercio, la guerra; chi scolpisce un busto o lancia all'aria le prime note d'un inno, crea nella mente di chi vede ed ascolta, con una sineddoche ardita, tutta la statua, tutto il motivo; mentre al contrario fa un'allusione, un'antonomasia concentranti nell'individuo le idee sulla specie, chi evoca in astratto «il Ghibellin fuggiasco», od eleva un marmo «al Soldato dell'indipendenza italiana». Chi raffigura un ex-radicale intransigente con la sua brava commenda appesa al collo, chi esprime con un colosso di bronzo la grandezza d'un uomo mediocre, fan l'ironia e l'iperbole più suggestive; e chi rappresenta un coniglio accanto a un codardo, un leone od un'aquila ai piedi del Nizzardo o del Corso, un giglio o una rosa tra le mani d'una vergine ingenua o d'una fiorente fanciulla, impone al pensiero altrettante eloquenti similitudini; come rileva le antitesi poderose ideali e morali chi getta le grandi ombre vicino alle luci vibrate, e il ghigno infernale di Mefistofele presso il sorriso sereno di Gretchen, e i boati dei contrabassi fra i trilli dell'ottavino, ed il codardo egoismo di Don Abbondio accanto ai generosi ardimenti di Padre Cristoforo.

59. — Nè molto diversa è l'essenza dell'arte comica, della caricatura, della parodía: che pone in rilievo, esagerandole ed isolandole dove occorra, le più caratteristiche aberrazioni o deformità degli esseri e delle cose: quelle piccole aberrazioni e deformità, che ci hanno recato

dal mondo reale un senso confuso di lieve dolore e di vivo piacere, per cui abbiam riso noi al primo avvedercene, e per cui vogliamo far ridere gli altri, e così provarne ancora, per ripercussione simpatica, nuovo e più intenso piacere.

La buona e lieta antica commedia, argutamente scollacciatella e ridanciana, semplice e umana nella sua ingenua spontaneità; la pagliacciata, magari, puramente sensoriale, senza psicologia, senza deliquii, senza dissertazioni, che suscita il riso con le macchiette bizzarre, i camuffamenti curiosi, le maschere paesane, gli scherzi rusticani e plebei, e che fa buon sangue e riposa lo spirito; la parodia che si diverte a contraffare le pose ed i gesti, lo stile e le frasi, gli alti pensieri e gli aerei ideali dei grandi, pedinando la gloria e il successo, mettendone in evidenza i piedi d'argilla, sgonfiandone con le punture sottili di spillo i palloni ripieni di vento, e trascurando tutti gli altri caratteri che nel mondo reale nascondono o sopraffanno queste qualità inferiori e deformi; sono altrettante creazioni, di cui è ben facile scoprire l'intimo meccanismo mentale. Nelle numerose parodie liriche del " Cinque maggio ", ed in quelle musicali dei " Niebelungen ", nelle caricature e nei pupazzetti grafici e plastici dei giornalisti e dei figurinai, nei carri mostruosi, nelle moli gigantesche di legno di stuoje e di tela che spesso allietano il baccanale carnevalesco, tutte le arti si danno la mano per canzonar l'universo, e mostrar l'imperfetto rovescio di ogni più ricca medaglia.

60. — Ma questo lavoro di creazione si compie in due modi diversi, che possono stare ciascuno da sè, o seguirsi l'un l'altro: il primo è quasi fatale, istintivo, meccanico, di getto, di vena, d'inspirazione; il secondo è voluto, pensato, riflesso, di studio, di lima, d'elaborazione: l'uno è dell'artista nato, del genio; il secondo del dilettante paziente, del talento. Quello lavora e crea quando l'estro lo invade e lo agita; questo, quando trova il tempo ed il comodo e il tornaconto.

La concezione, l'ispirazione, la creazione, son quasi, talvolta, un solo momento, una sola crisi, che interessa materia e spirito, anima e corpo, ragione e senso, che ci domina come una forza irresistibile e superiore, che ci trascina passivi e magari persin riluttanti all'azione: « *Est deus in nobis: agitante calescimus illo* »; Voltaire rifà in sogno, e molto migliore, il primo canto dell' " Henriade ", ed in sogno Tartini compone, credendo di udirla eseguire da Belzebù in persona, la stupenda " Suonata del diavolo "; Donizetti diceva di soffrire violente emicranie frontali destre o sinistre, e vampate di caldo tremende, ogni volta che stava per creare piuttosto musica seria che buffa, o il contrario; e Sardou componendo è nervoso e convulso, ride, piange, s'irrita, si dispera co' suoi personaggi fantastici.

Sono quegli stati quasi sovrumani d'iperpsichía, di chiaroveggenza, che fecero dire al Settembrini che Dio solo è superiore all'artista: nei quali la memoria raggiunge l'intensità dell'allu-

cinazione e l'evidenza del fantasma, più vivi, più puri, più schietti, sovente, della stessa realtà, perchè semplificati, illuminati, liberati da tutta l'inutile scoria che li ravvolge e li maschera nel mondo reale; quegli stati che saranno sempre un enigma per gl'infelici che non li abbian provati giammai, e nei quali le parole, i versi, le frasi, i gesti, le linee, i colori, le forme adatte a trasfonder negli altri le stesse visioni, vengon da sè sulle labbra, nei muscoli, negli strumenti materiali dell'arte, che quasi lavoran da sè, sotto l'impulso d'un'arcana potenza magnetica: « *Quidquid tentabam dicere, versus erat* ».

Come la luce rivelatrice d'un lampo, questi stati di ultracoscienza non duran però che breve ora: passato il momento, il bagliore si spegne, l'incanto dilegua, la crisi è finita, e si torna alla fredda, alla smorta realtà della vita ordinaria; felici coloro cui basta l'istante fugace a fissar sulla carta la nota suprema e geniale! Dopo, nei lunghi periodi quieti e normali, nessuno sforzo d'ingegno, nessuna pazienza di meditazione, potrà più ridestar le impressioni perdute, richiamar le visioni sparite: e tutta l'opera nostra non sarà più che un musaico freddo, laborioso, stentato: « *Quandoque bonus dormitat Homerus* ».

61. — Ebbene, fissata in pochi tratti, nell'impeto della vena, l'immagine, come un abbozzo, come un'impronta, essa non sarà ancora, se non assai raramente, l'opera d'arte compiuta: così, la gran maggioranza degli spettatori sarebbe forse impotente a capirla; manca l'elaborazione,

il completamento, la lima, la pomice, la vernice; manca, insomma, lo splendore della forma, l'evidenza dello stile. Molti sono i chiamati, pochi gli eletti: molti concepiamo nel fondo della nostra coscienza quadri stupendi, poemi grandiosi; ma a pochi, pur troppo, il pennello obbedisce, la strofe risponde. Disse il Gœthe che il bello, d'arte, s'intende, non è che il risultato di un'esposizione felice; e il Carducci, che la forma è i tre quarti dell'arte: e se in qualche cosa siffatta sentenza del mio sommo maestro dovesse modificarsi, sarebbe piuttosto nel senso dei quattro quinti, che non dei due terzi: giacchè nella forma è riposto tutto il valore mnemonico, tutta l'evidenza, tutto il poter suggestivo dell' opera d'arte, anche la più spirituale, anzi tanto maggiormente quanto più alto essa spazia nell' atmosfera dell'anima.

Esagerò, certo, ma non errò, quindi, il Buffon, quando disse che il genio è pazienza; tutti i massimi artisti sudarono e faticarono lungamente, ostinatamente, di e notte, a correggere, ritoccare, tornire, cesellare, elevare l'opera loro, finchè fosse tanto perfetta da non più tradire le lotte, gli sforzi, le veglie, le ansie che aveva costato; tutta di getto, e fin dal primo momento impeccabile, può venir fuori una strofa, una pagina, un profilo, un motivo, una guglia: non un poema, un romanzo, un quadro, un melodramma, un monumento; ed il lungo lavoro di cernita e di scarto, d'ordinamento e di connessione, d'adattamento e di sintesi, resta da fare, disfare, rifare,

con la tenacia irrequieta e spesso anche dolorosa, del musaicista. Ma quante nuove idee, quanti imprevisti sviluppi, quante felici combinazioni non sprizzano fuori spontanee, come scintille lucenti, da questo lungo ed aspro cimento, da quest'urto ed attrito continuo, da questa lotta corpo a corpo con la materia bruta e coi mezzi ribelli!

Per tal modo, lavorando in uno stato d'animo affatto diverso da quello in cui concepiva e sbozzava, l'autore diventa quasi un critico e un collaboratore dell'altro sè stesso: spettatore dell'opera propria, ne sente e ne gode e ne soffre i pregi e i difetti, s'applaude e si biasima e si corregge; s'entusiasma come il Bojardo, che fa suonare a festa tutte le campane della sua Scandiano, per aver trovato il nome sonoro di Rodomonte al suo barbaro eroe; o si sconforta come Virgilio, che getta alle fiamme l'“Eneide”, alla quale non giunge a dar forma sì eletta e possente qual'egli la sogna. Chi rilegge ad alta voce il suo scritto, chi detta ad un terzo i propri pensieri, hanno nel suono della propria voce un commento vivente, un giudizio continuo e sincero, del loro lavoro, che non ha il suo giusto equivalente se non nel caso del pittore, dell'architetto o del musicista, che a mente serena ed a cuore tranquillo contemplano fuor dello studio, ma prima del pubblico, nelle sale d'una mostra, fra gli steccati d'un recinto chiuso, o il dì della prova generale in teatro, l'opera propria: è una felice inoculazione preventiva di *virus* critico

attenuato, che salva sovente da una funesta epidemia di censure e di fischi.

62. — Da questo, dunque, alla collaborazione propriamente detta, non v'è che un passo: e neanche lungo nè improvviso, perchè la collaborazione di due esseri di temperamento molto affine, come quella, così intima, così concorde, dei fratelli Goncourt, non è ancora che una fusione, una somma, di dati omogenei, che si esaltano e si sublimano, ma non si completano nè si trasformano gli uni con gli altri. Altre volte, si tratta invece di temperamenti diversi, ma pari di forze e d'attitudini, che reagiscono l'uno sull'altro, determinando opere d'arte composte ma organiche ed une, affatto diverse da quelle che ognuno avrebbe potuto produrre da solo: Scribe e Legouvé, Meilhac ed Halévy, Erkmann e Chatrian. Oppure, invece di stelle doppie, si ha un astro sovrano (la bella metafora è del Panzacchi) cui girano attorno in un solo sistema i minori satelliti: come nel caso del Buonarroti, che fa colorire da Fra Sebastiano il suo nudo disegno titanico; o in quel di Labiche, che traccia a gran linee sicure gli schemi di cento e cento commedie, ed affida a uno sciame d'ignoti modesti e pazienti, la cura di svolgerli; o in quello di Larochefoucauld, che rifà cinque volte il suo aureo volume di massime, tanto profondo ed intenso, portando ciascuna successiva edizione a discutere, analizzare, controllare, vagliare, correggere, largamente ed intimamente, ai sottili ed esigenti frequentatori del salotto di M.me de Sablé.

Più complicata assai è la collaborazione, il concorso, di più arti maggiori e minori in un'opera sola, compatta e omogenea, cui si potrebbe dare l'epiteto di politecnica, s'esso non fosse ormai già troppo abusato in un senso affatto diverso: guardate quanto contribuisce all'effetto d'un quadro, d'una statua, d'un libro di versi, la cornice, il piedestallo, il lenocinio tipografico! Guardate il teatro, specialmente di musica: quanti collaboratori! Il librettista, il maestro, i cantanti, l'orchestra, lo scenarista, il disegnatore di costumi, il sarto, il parrucchiere, il giojelliere. E la commedia dell'arte, in cui tutti, sur un rado e schematico canovaccio, improvvisavano e ricamavano la loro parte? E qui pure, non sempre uno solo è l'artista dominatore: quante volte l'esecutore non crea molto più che l'autore, e non dà all'opera sua un'interpretazione assai più potente di essa? Ricordo d'avere udito la piccola Cuniberti nel " Primo dolore ": eran veri singhiozzi, eran veri sussulti nervosi, eran vere vertigini e veri principi di svenimenti, quelli che ci facevan drizzare i capelli ed impallidire fremendo, quando la povera bimba, trasfigurata, con gli occhi impietriti, indovinando l'immane sciagura, gridava, urlava, terribilmente: « Voglio la mamma, voglio la mamma, voglio la mamma! »

63. — E non è forse una collaborazione, spesso involontaria ed inconscia, talvolta violenta e forzata, quella dell'autore primo d'un'opera e dei suoi traduttori in una forma o in una lingua di-

versa, o in un'altr'arte, od anche in una nuova e libera creazione? Messo da parte il vero e proprio plagio, che è furto infamante, quante volte l'artista non fa sua, come *res nullius,* l'opera anonima e poligenica delle masse, la leggenda, la tradizione, i motivo, il pensiero profondo d'un popolo, o espropria « per utilità pubblica », e terge e sfaccetta e incastona nel fine cesello la gemma slegata ed opaca creata per caso da un genio incosciente? « *Je prends mon bien ou je le trouve* », diceva Molière: e com'esso non ebbero scrupolo alcuno d'attingere largamente alle fresche sorgenti del *folk-lore* e alle vergini polle di vecchie e grezze opere d'arte dimenticate, l'Ariosto e lo Shakspeare, il Goethe e lo Scott, il Wagner e il Liszt. I sonetti epici del Carducci e del Pascarella, non son che versioni rimate dalla prosa scultoria del Michelet, dal racconto rievocatore d'un povero reduce popolano: eppure son alte e stupende opere d'arte, poichè anche il rifare è fare, ed anche il perfezionare è creare.

Ed è collaborazione quella che « il lungo studio e il grande amore » ci ottiene dai sommi maestri che furono, quando giungiamo ad assimilarci perfettamente lo spirito loro, facendolo ossigeno del nostro sangue, fosforo del nostro cervello: nè Virgilio fu certo un plagiario d'Omero, nè Dante di Virgilio. Nè lo siam noi, tanto meno, quando da un'arte trasportiamo in un'altra un pensiero non nostro, del quale talvolta facciamo anzi un commento eloquente: Gustavo

Dorè non è forse uno dei più grandi « illustratori » di Dante Alighieri? E Dante non è forse il divino collaboratore di Michelangelo nella titanica opera del suo " Giudizio "? E Leopardi, non ha trasformato un antico bassorilievo sepolcrale, dove una giovine morta è rappresentata in atto di partire accomiatandosi dai suoi, in quella dolce e profonda e sconsolata poesia che comincia « Dove vai? Chi ti chiama? » E Fogazzaro non traduce dalla musica in versi i sentimenti e le visioni che gli destan nell'anima Berlioz o Beethoven?

Capitolo 10.°

Le arti in ispecie.

64. — Le arti son tutte sorelle, ed è vano ed inutile, anzi innaturale ed illogico, voler fare un'estetica particolare ad ognuna, tranne per quanto riguarda la tecnica, i mezzi materiali di espressione, di cui ciascuna si serve; ed è per questo, che ho parlato sempre, finora, dell'arte in generale e in astratto. È tempo, però, che adesso ci occupiamo appunto di quei fattori speciali, che alle varie arti imprimono, subordinatamente ai generali e comuni, altri caratteri propri ed esclusivi, tracciando loro, in pari tempo, determinati confini e limitate sfere d'azione; confini, però, diciamolo subito, molto larghi e vaghi, sfere che s'intersecano e si compenetrano molto profondamente a vicenda, come vedremo meglio più oltre.

Vediamo, intanto, con quali criteri meglio convenga classificare le arti: c'è chi le divide secondo i sensi interessati da ciascuna, facendo così una classificazione relativa allo spettatore anzichè all'artista, del quale invece noi dobbiamo

ora esclusivamente occuparci; altri le distingue in arti manuali ed arti belle, in arti minori ed arti maggiori, in arti decorative ed arti rappresentative, e non s'accorge che in ogni arte c'è la parte manuale e ci può essere o non essere la spirituale, che le minori possono mettersi a paro, nelle mani d'un genio, con le maggiori, e che tutte possono essere puramente decorative o profondamente rappresentative, secondo che chi le tratta ha squisiti e vibranti i sensi soltanto, od anche le altre più alte potenze dell'anima.

Mi sembra dunque migliore, più scientifica, più precisa, più oggettiva, l'antichissima divisione di Lucilio da Tarra, che con pochi e lievi ritocchi trovo perfetta anche oggi. Essa fa delle arti due gruppi, uno più capace d'esprimere le impressioni di spazio, l'altro quelle di tempo; il primo piuttosto figurativo, il secondo piuttosto suggestivo del loro contenuto; l'uno a base di rapporti euritmici e simmetrici, l'altro di relazioni melodiche e armoniche; quello produttore di opere plastiche e permanenti, questo di immagini mentali e fugaci: architettura, scultura, pittura costituiscono il primo gruppo, e vi si seguono in ordine di potenza espressiva; e così, nel secondo gruppo, parallelamente ma più in alto, si schieran la musica, la mimica-danza, la letteratura: più in alto, dico, perchè con mezzi minori raggiungono effetti maggiori, lasciando alla fantasia dello spettatore immediato, alla collaborazione dell'interprete che le traduce dai

segni scritti e convenzionali per altri spettatori lontani e successivi, nuove attività da esercitare, nuovi piaceri da godere.

65. — Per architettura, in estetica, non s'intende già la fabbricazione d'un rifugio, d'una casa, d'un edifizio qualunque, e comunque fatto: ma bensì tutto ciò che nel costruirlo riflette ed esprime l'idea interna del bello, ricordo del bello esteriore percepito altra volta: tutto ciò che va dalla prima capanna regolarmente cilindrica, prismatica, conica, emisferica, dal primo muro tirato a piombo e senza pancie nè gobbe, a quella lirica di marmo che è il campanile di Giotto, a quel peana di ferro che è la torre di Eiffel; tutto ciò che in un monumento, coi profili e le proporzioni e i rapporti delle linee, dei piani, degli spazii, produca comunque diletto alla vista, indipendentemente dall'uso a cui esso sia destinato.

Ed in quest'arte l'uomo fu già preceduto dalle gallerie concentriche, così simmetriche e regolari, che scava la talpa sotterra; dalle tele a raggi e volute matematicamente precisi, che tessono i ragni fra i rami; dagli alveari a celle prismatiche-esagonali, delle api e dei calabroni; dai nidi, sovente bellissimi, degli uccelli, e sopratutto di quelli sociali; dalle capanne e dai pergolati delle paradisee, studiate dal nostro Beccari, meravigliose; dai villaggi lacustri dei castori, alla cui perfezione l'uomo stesso non giunge, attraverso la sua preistoria, se non dopo abitate per secoli e secoli oscure caverne, in cui solamente assai tardi compajono i primi barlumi

d'architettura, con lo spianarsi delle pareti, col riquadrarsi della porta, col tornirsi e rettificarsi di colonne, di stipiti, d'architravi.

Ma forma più vera e più pura d'architettura artistica, è quella che, libera d'ogni vincolo pratico ed utilitario, esiste da sè ed è fine a sè stessa, quella che sola merita veramente il nome di monumentale: ed ecco già fin dall'età della pietra polita e *dolmens* e *menhirs* e *cromlechs*, enormi obelischi e circhi e porticati, di monoliti e di lastre, che a nulla di pratico potevano certo servire; ed eccoci, già fin da fanciulli, assai prima che siamo capaci di plasmare o delineare il più informe fantoccio, già tutti intenti a fabbricare piramidette e colonne di ciottoli e di gettoni, e torri e campanili e bastioni ed archi trionfali di dadi e di stecchi e di scatolette e di carte da gioco.

Per questa via, e sempre per gradi insensibili, e sempre adattandosi, come il fanciullo, ai materiali diversi che i luoghi e le circostanze forniscono, alla pietra e all'argilla, al legno ed al ghiaccio, al ferro ed al vetro, l'uomo sviluppa ed eleva, pur sempre restando nell'arte puramente sensoria, l'architettura alla sua perfezione: alle linee impeccabili del candido Partenone, ai marmorei merletti del fantastico Alhambra, alla favolosa magnificenza delle moschee dei califfi persiani, alle sinfonie policrome e dorate delle reggie bisantine.

E coi grandi stalli di quercia monumentali, coi cori e coi pulpiti e coi soffitti a cassoni

scolpiti, con le cariatidi immani che fan da colonne e da mensole, con le sfingi enormi tagliate nel masso sul luogo, coi piedestalli delle statue grandiose, con gli ornati figurativi profusi a rilievo sulle pareti, l'architettura passa alla scultura, lentamente, per transizioni e sfumature, senza salti e senza confini precisi.

66. — La scultura segue l'architettura, ma precede, così nell'individuo come nella specie, la pittura: l'animale bruto non ne è già quasi più affatto capace; mentre il bambino si plasma con la creta, o ritaglia nella carta, o in qualunque altro modo giunge a rappresentare plasticamente un oggetto, assai prima che non riesca a delinearlo nè a colorirlo; e lo stesso accade all'uomo primitivo, al selvaggio, all'incolto bifolco delle nostre montagne: e tutti assai più facilmente riconoscono, e apprezzano meglio una statuetta che non un dipinto rappresentanti la medesima cosa: i feticci degli infimi negri, le immagini più venerate di santi e madonne dei nostri volghi, son tutti statue piuttosto che quadri.

Del resto, la scultura figurativa, e specialmente la statuaria, son precedute da mille altre forme inferiori, che la preparano assai più e assai meglio che non preparino la pittura: dal gesto, anzitutto, che è quasi una scultura ideale, che circoscrive spazi e delimita forme e concreta volumi; dalla ceramica, appena le pentole e i vasi d'argilla o di pietra cominciano a prendere forme simmetriche e regolari; e dall'intaglio, quando le selci scheggiate si principiano a le-

vigare e gli strumenti d'osso e di corno, di legno e di bronzo, ad ornar di rilievi e meandri. Più tardi soltanto, ai graffiti geometrici seguon contorni abbozzati a fatica di pesci e d'uccelli, bassi e poi alti rilievi d'animali domestici e di fiere temute, ed infine idoletti ed immagini umane, per quanto ancora mostruose e deformi, primo barlume della futura statuaria: la quale, pur sempre senza quasi varcare le soglie del senso, raggiunge in Grecia assai presto la perfezione, sintetizzando nel marmo immortale di Fidia e di Prassitele tutte le umane bellezze corporee.

Ma tutte le altre forme inferiori, intanto, rimangono, s'evolvono, si perfezionano, ognuna da sè: il graffito, dai monotoni geroglifici egizi incisi nel porfido, ai bassirilievi dei templi di Atene e degli archi trionfali di Roma; la ceramica, il vetro, il cristallo, dalle pignatte appena tornite dei barbari ai vasi squisiti dei greci, alle mirabili porcellane giapponesi, ai calici aerei di Murano, alle fresche composizioni del Palissy; il cesello e la giojelleria, dai braccialetti e dagli orecchini dell'uomo del renne, composti di denti di belve e di gusci di chiocciole, di piume d'uccelli e di pietre lucenti, e dai primi bronzi sottili foggiati ad armille, a collane ed a buccole, fino ai gioielli, alle coppe, ai diademi, alle armi, che il Ghirlandajo e il Cellini lavoravan d'oro e d'argento, di gemme e di perle, vincendo e stravincendo la ricchezza della materia con lo splendore dell'arte. Poi, le medaglie e i cammèi, gli anaglifi e i nielli, i trafori ed il ferro

battuto, le filigrane e i merletti, i metalli ed i cuoi e le stoffe a rilievo ed a sbalzo, gl' intarsi, le ageminature, gli stucchi, i legni scolpiti, le rilegature preziose, a cui non sdegnaron di dare l'ingegno e la mano gli artisti più grandi, Donatello e Ghiberti, Dürer e Holbein.

Ma la tarsia stessa, e il musaico, e il ricamo ovattato, e il cammèo policromo, e i vetri a colore ritagliati e congiunti pazientemente col piombo, e le mattonelle formanti disegno secondo che sono disposte, ed infine le statue in più pezzi di varia materia, ci menan qui pure per gradi insensibili e indefiniti, nel campo della pittura.

67. — Ultima di questo primo gruppo, essa non si presenta che tardi, rispetto alle altre due arti sorelle, perchè più difficile, e bisognevole di facoltà psicologiche più sviluppate: mentre basta alla plastica rappresentare le forme nella loro realtà pura e semplice, alla pittura occorre di già l'astrazione da ciò che apparisce più essenziale, il volume; a lei tocca infatti di projettar sur un piano l'immagine che noi percepiamo invece in rilievo, e quindi d'urtar nelle gravi difficoltà del chiaroscuro e della prospettiva, e di lottare contro gl'infiniti ostacoli, e di cadere negli inevitabili errori, d'una tecnica ignota al fanciullo o al selvaggio che prima la affrontano.

Essa ha nel graffito, nudamente e seccamente profilato nella sabbia, nell'argilla, nel fango, nel legno, e quindi, a rigore, ancora incisione piuttosto che disegno, le prime sorgenti, così nella

specie (e lo dimostrano i più antichi avanzi dell'arte preistorica), come nell'individuo (e lo provano i primi e più grezzi tentativi infantili, specialmente nelle campagne, dove penna e matita son rari e superflui strumenti). Più tardi soltanto, lo spazio compreso fra questi profili graffiti, ora assai meno profondi e scultorii, si va riempiendo a colori di candida creta o di ocre rossiccie o giallastre: non molto al di là, intanto, si spingono le più belle ceramiche etrusche, italiote e greche, nè i primi affreschi murali di tutti i popoli agl'inizi della loro civiltà artistica.

E tra questi tentativi rudimentali e i maggiori capilavori della pittura del cinquecento, fra quelli, s'intende, che non si volgono al sentimento nè all'intelletto nè all'ideale (e sono i più, certamente), ma si contentano d'essere una festa degli occhi, si schiera tutto il tesoro della decorazione pittorica, dell'ornato lineare e cromatico: il graffito architettonico del rinascimento, a chiaroscuro, che ottiene effetti sorprendenti col semplice rader l'imbiancatura sottile del muro nero arricciato di fresco; i lavori a fumo, su vetro o majolica, tanto simili a questo processo; i vetri dipinti, di magico effetto, le terraglie ornamentali a colore, gli smalti in pieno o su fondo metallico, le decorazioni murali di mattonelle, di stoffe, di carta figurate; i manoscritti miniati ed i fregi tipografici, i tessuti a più fili di vario colore, i broccati, gli arazzi, i ricami, i riporti, i lavori in capelli, in fiori secchi, in vetro filato e po-

licromo, e persino il tatuaggio dei barbari; tutto questo è nel campo dell'arte pittorica, e nulla lo distingue da quella che vuolsi porre più in alto ed a parte col nome di vera, di grande pittura.

Che cosa ci dà essa infatti di più, almeno nel campo del senso nel quale ora vogliamo restare, degli stupendi musaici bizantini, della calda decorazione murale dei pompejani, dell'esuberante arabesco orientale, dell'aereo merletto di Genova e di Venezia, dei *gobelins* così puri di linee, così armonici di colori, così densi di figure e di fantasie, delle classiche e pure majoliche di Faenza, di Gubbio, d'Urbino, su cui profusero la ricchezza del loro gusto i Della Robbia? Che differenza c'è mai, sostanziale, fra quelle scuole pittoriche odierne che trattano la matita e la tavolozza da sè e per sè, che adoran la retta e la curva, il cobalto ed il cromo, la luce e l'ombra indipendentemente da ogni soggetto che si possa con essi rappresentare, e che pur fanno la vera pittura, ad olio, su tela, e gli ornati meravigliosi che Raffaello profuse in Vaticano? Che cosa significa mai, al pensiero, tutta quella fantastica folla di fauni e di ninfe, di draghi e di chimere, di candelabri e di armi, di vasi e di stemmi, di targhe e d'emblemi, salienti da terra al soffitto simmetricamente, in mezzo a una flora incantata di palme, di lauri, di pampini, d'edere, verdi di foglie, ridenti di fiori e di frutta, di porpora e d'oro?

E qui pure si può ripetere, concludendo, con la parafrasi d'una famosa sentenza biologica,

che « *ars non facit saltus* »: e che anche la pittura può con la tecnica audace dei chiaroscuri e degli scorci, con l'artificio dei colori massicci buttati a forti rilievi sul piano, con lo ardimento di veri oggetti attaccati alla tela e coperti di tinta, con l'uso di piani successivi come le quinte e i scenari in teatro o il dipinto su vetri diversi sovrapposti, ottenere mirabili effetti sconosciuti alla pittura ordinaria e comune; come riesce, lasciandole vuoto lo spazio alle spalle, a dar l'illusione del moto di una figura, o a rappresentare lo svolgimento di un fatto con una sequela di piccoli quadri coordinati.

68. — E passiamo alle arti del secondo gruppo, alla serie parallela ma più elevata, che sa rendere, meglio che non lo spazio e la materia e l'aspetto, il tempo e la forza e l'anima delle cose: prima la musica, che, nota amorfa, precede il gesto, precede la parola, nell'animale come nell'uomo, nell'espressione del piacere e del dolore, e che anche giunta al sommo del suo sviluppo non dà, come l'architettura, che vaghe ed incerte sfumature di pensiero: essa è grido e lamento, in principio isolato, poi ripetuto monotonamente in cadenza, poi alternato e combinato con altri gridi e lamenti o con strepiti d'ogni natura, prima d'essere musica vera, come noi l'intendiamo, vocale od istrumentale: comincia infatti, anche nell'uomo, da semplici sfoghi incoscienti di gioja, gridi e battute di mani e di piedi in cadenza, suoni informi ma ritmici dati da rozzi

strumenti scoperti per caso, sassi e metalli, canne e conchiglie, corni e membrane, armi e bastoni; ecco l'orchestra del barbaro, ecco la banda del bimbo: niente, proprio niente, di più perfetto che i canti delle cicale e dei grilli, delle rane e degli uccelli cantori, taluni dei quali, anzi, giungono a far come l'uomo la musica imitativa, a creare le immagini acustiche dello universo esteriore, a rifare gli scrosci alternati del mare, le voci arcane del vento fra i rami dei boschi, i bramiti, i nitriti, i muggiti, i ruggiti, i lamenti e gli strepiti della natura vivente.

Elaborate, combinate, fondete tutto questo materiale incoerente e disforme; lasciate che nella lunga successione dei tempi, attraverso ai quali matura la civiltà e l'arte si evolve, si trasformi esso pure e s'idealizzi; fabbricate nuovi strumenti più ricchi di note e più delicati di suono; disciplinate il ritmo, studiate l'accordo, componete le note dei vari strumenti e le voci dei vari individui; passate dalla successione razionale di suoni uniformi in tempi determinati a quella di toni diversi melodicamente accordati, e da questa all'insieme di note e di timbri diversi armonicamente e sinfonicamente associati; tagliate in battute, in istrofe, in motivi, in gradazioni salienti, scendenti, ondulanti, trillanti, la serie prima continua od irregolare dei suoni; e voi poco a poco, senza avvedervene quasi, arriverete, pur sempre restando nell'umile piano della musica e del canto puramente sensoriali ed ornamentali, ai voli e ai gorgheggi ed ai veri merletti

di note che crea il Délibes o che canta la Patti, alle descrizioni e ai paesaggi musicali di Schumann e Berlioz, Rossini e Beethoven, Wagner e Verdi, che fan la delizia, se non ancora del cuore nè del cervello, certo, e squisitamente, dell'orecchio.

E qui mi domando di nuovo: ove sono i confini tra canto e gestire, tra musica e danza? in principio, essi sono del tutto confusi, intimamente associati nell'oscura e lontana umiltà dell'origine comune: ed anch'oggi chi canta è portato istintivamente a gestire, e chi ode suonare, l'abbiam già veduto più innanzi, è fortemente tentato di muoversi camminando in cadenza, ballando, od almeno battendo il tempo col piede, col gesto, col capo, esprimendo con gli atti o col guardo il piacere o l'affetto che la musica dolcemente gl'insinua nell'anima.

E dov'è la frontiera tra musica e poesia? Tra suono e parola? Tra canto e discorso? Io so che posso rifar zufolando un'intiero ragionamento, o meglio il sostrato di toni e di ritmi che è base all'umana favella; che batto col piede, come il ritmo orchestrale, anche la metrica alata di un'ode; che dal recitativo del melodramma all'enfasi della declamazione è impercettibile la transizione; e che ho provato più volte, ascoltando suonare, l'impressione d'una vera conversazione, sostenuta, come fu finemente osservato per i quartetti di Haydn, dal primo violino, parafrasata dal secondo, ridotta a gravi sentenze dal violoncello, accivettata dalla

voce femminilmente simpatica e petulante della viola.

69. — Eccoci intanto alla seconda arte del gruppo, meno indefinita e più direttamente significativa, che sta alla musica come la scultura all'architettura, e che è anzi quasi una scultura in azione, la mimica-danza: i moti del corpo, i gesti del braccio e della mano, i cenni del capo, l'agitar della coda, il contrarsi dei muscoli della cute e il drizzarsi delle piume e dei peli, il corrugarsi della fronte, il sorridere, il fremere, il vario atteggiarsi delle labbra e del volto, il brillare, lo spegnersi, lo sbarrare o il socchiuder degli occhi, tutta questa meccanica passeggera e mutevole dell'apparato motore animale ed umano, costituisce quest'arte a gran torto tenuta inferiore alla musica, mentre le è invece d'assai superiore in potenza espressiva, in precisione, in estensione, in ricchezza di mezzi. La posa, il contegno, l'incesso, ne sono le forme più semplici e naturali, inconscie forse nel pavone e nel cavallo, conscie certo, e studiate, nella loro grande maestra, la donna; la corsa, il salto, la lotta, la scherma, l'atletica, erano arti onorate di lauri e di carmi e di statue dal popolo greco, e che oggi risorgono, adattandosi ai nuovi costumi, presso tutte le razze elevate, sotto l'esotico nome di *sport*; e poi vengono ultime, eppure escluse ancor esse, da molti, dal novero delle arti belle, solo perchè meno generalmente studiate ed apprezzate, la mimica teatrale, la danza corale.

Gli animali, i bambini, gli idioti, i selvaggi ne sono capaci: le mosche, che intreccian nell'aria quelle quadriglie mirabili che Bernardin de Saint-Pierre ha descritte; la bertuccia che accoccolata sul ramo d'un albero va scimmiottando così buffamente i gesti e le mosse degli altri animali; la bimba, raggiante di gioja, che salta e gesticola attorno alla mamma che le ha regalato una bambola; il negro, che esprime coi moti scomposti e pazzeschi la piena dei suoi sentimenti pel po' di monete lucenti o di spirito inebbriante che voi gli largite; segnan pertanto il principio d'un'arte che sarà la delizia dei nostri saloni, che giungerà nel secolo scorso alla più squisita raffinatezza, e che sulle scene, con la Taglioni o la Elssler, la Cerrito o la Camargo, farà dire al muto linguaggio dei muscoli quanto la più eloquente parola può dire, farà delirar le platee d'entusiasmo, farà staccare i cavalli dalle carrozze, farà fremer la lira del Voltaire o del Prati.

70. — Tolta la letteratura scritta, assai tarda a comparire ed esclusivamente umana e civile, l'arte della parola non segna dunque che un altro gradino, quella del gesto, nella gerarchia della potenza espressiva. E si comprende, del resto: quest'arte somma, quest'arte sovrana, proteiforme, onnipotente, la letteratura, è strettamente, inscindibilmente connessa, ne' suoi primordi, alla musica, al canto, alla mimica, alla danza nelle loro infime forme: comincia essa pure con l'essere un semplice grido, un'interie-

zione inarticolata in cui la sensazione piacevole si traduce istintivamente; poi, quel grido, quell'esclamazione, associati nella memoria alla causa onde nacquero, la rievocano in chi la provò, e negli altri in cui pure il medesimo stimolo seppe produrre altra volta la stessa reazione: ed ecco il primo e più lontano barlume della gran luce che irradierà un giorno dall'arte stupenda della parola.

Dopo, come la musica, sarà anch'essa imitativa: moltissimi uccelli, e più specialmente fra i papagalli e fra i passeracei, e primo fra tutti il famoso poliglotto, si compiaciono di ripetere le parole che odono, di ruminarsele a bassa voce, di riuscire a ridirle con tanta esattezza, da trarre in inganno anche l'uomo dal quale le hanno imparate: e non altro fa il bimbo, non altro il selvaggio, imparando parole di cui non comprendono il senso, e ripetendole a gara per rinnovare il piacere goduto ascoltandole, tanto più puramente sensorio ed esclusivamente estetico, quanto più loro ne sfugga il significato convenzionale.

L'idiota, il degenerato, il criminale-nato, il pazzo, amano infatti ripetere i versi, magari in una lingua che non conoscono, e si compiacciono all'infinito della rima, dell'assonanza, dell'alliterazione, della cadenza, del bisticcio, del vocabolo strano, del neologismo, che solleticano il loro orecchio isolato, a cui non segue pur troppo altra zona più alta d'affetti, di pensieri, di sogni.

Ebbene, non altro che questo fa pure la grande

poesia, la prosa squisita: carezzan l'orecchio e risvegliano immagini acustiche: e queste, a lor volta, per quel profondo e vasto potere di suggestione ch'è in loro, e che fa di quest'arte quasi il compendio e la sintesi di tutte le altre, rievocano tutte le immagini visuali e olfattive, tattili e muscolari, sapide e viscerali, e le compongono in un sol tutto presente, evidente, poco men che reale.

Hanno dunque ragioni da vendere gli stilisti antichi e moderni, i parnassiani e i decadenti, che stimano la parola da quanto il pensiero, che fan della prosa un cesello squisito, del verso un policromo arabesco; che cercan gli epiteti rari e sapienti, ed i verbi profondi e sintetici; che creano una lingua raffinata e musicale; che lavorano il verso e la rima come il giojelliere lavora l'oro e le gemme; che col magistero sapiente dei vocaboli e delle frasi dipingono, scolpiscono, cantano, infondon la vita ed il moto alle loro creazioni. Ha ragione Lamartine, che dice che il verso è di bronzo e la prosa d'argilla; Carducci, che, rinnovata la metrica antica a vestire il rinato pensiero pagano, trova che « scarso l'endecasillabo ha il passo » a seguirne l'andar di gigante, e ricaccia indietro il « settenario vile », e vuole « alle serve lasciati gli ottonari »; e si ammira Virgilio che fa galoppare l'esametro, e Dante che fa il bujo muto e pauroso nel cupo emistichio, e Littré che traduce la sacra " Comedia " in francese del tempo di Dante.

E tutto ciò basta all'arte della parola: quando produca sensazioni vivaci e piacevoli semplicemente colla sua bellezza propria ed intrinseca, col suo colore e col suo calore, col suo movimento e con la sua forza; oppure ridesti sopite impressioni ed immagini care alla vita del senso, e ci metta nei nervi e nel sangue brividi nuovi e nuove febbri di godimento; essa ha raggiunto il suo fine essenziale, il solo fine preciso e indiscusso dell'arte: gli altri, non saranno che un lusso, un di più, discutibile e secondario.

71. — E a chiuder quest'argomento dell'arte sensoria, non ci rimane che aggiungere un cenno sull'arti composte e miste: i libri e i giornali illustrati e riccamente legati; la ceramica rilevata e dipinta, l'ingenua statuaria a colori delle bambole, delle marionette, degli automi, il tempio e il palazzo fregiati di dorature e di stucchi, di statue e d'affreschi; la pirotecnía, materiata di luci e colori, di moti e di strepiti, e fino di linee e di forme d'architettura; l'abbigliamento, ch'è linea, colore, rilievo, gesto, profumo; l'arte oratoria, che è voce, parola, musica, gesto, presenza; la gastronomia moderna e sociale, in cui tutte le arti decorative hanno parte, dalla ceramica alla poesia, dalla floricultura alla musica; l'edonologia sessuale, di cui presso l'uomo civile, come in alcuni animali, uccelli e farfalle in ispecie, il contorno dei pizzi e dei nastri, dei profumi e dei fiori, e le luci smorzate e le voci sommesse, e i sorrisi e gli sguardi, e le fine allusioni e gli assedi sapienti, costitui-

scono indubbiamente la parte maggiore e migliore. Poi, tutte l'arti, complicatissime, del lusso, del *comfort*, del benessere fisico: che hanno nei curiosi tappeti di cui le paradisee circondan le loro capanne (tappeti di muschi e di bacche, di cristalli e di piume, d'insetti e di fiori dai vaghi colori e dai vivi riflessi) i lor primi principii; e le ultime forme nei vasti giardini dei re e dei popoli dominatori, nelle ajole e nei parchi smaglianti di ogni sorta di fiori, aulenti di mille profumi, mormoranti di rivi e di cascatelle, lieti d'ombre discrete e di splendide luci, varii di redole e di boschetti, di piccoli laghi e di grotte, popolati di statue, animati d'uccelli canori e di pesci dorati.

E l'addobbo delle sale patrizie, e le pompe delle chiese, e le solennità ufficiali? Ed i viaggi, ed i bagni, e le stazioni climatiche, e le città internazionali, convegno di sibariti e di epicurei, di gente ricca e felice, convertiti dall'arte e dal gusto in veri paradisi terrestri?

Ed arte composta per eccellenza è il teatro: accoppiate gl'istinti imitativi della scimmia e del papagallo, ed avrete nell'uomo inferiore e nell'uomo fanciullo le prime tendenze drammatiche; aggiungete l'ambiente, l'architettura, la pittura, la decorazione, la luce, il vestiario, insomma il teatro; e arriverete a Coquelin e a Salvini, alla Ristori ed a Sarah Bernhardt; mettetevi ancora l'orchestra ed il canto, ed ecco De Candia e Tamagno, la Malibran e la Patti.

LIBRO V.

L'ARTE SPIRITUALE

Capitolo 11.º

L'arte sentimentale.

72. — Come sull'impressione, così pure il contenuto spirituale del bello influisce potentemente sull'espressione: tanto da far dire al Voltaire, che « *le style c'est la chose* »; cioè che il meccanismo, il fare, l'atteggiamento, la fisonomia dell'espressione stessa, dipende (in gran parte, dovrebbesi dire) dall'oggetto che l'ha inspirata, dai sentimenti, dalle cognizioni, dagl'ideali che ha in noi suscitati, e che dobbiamo tradurre ancora all'esterno. A quei dati spirituali s'associano infatti nel nostro cervello certe forme determinate, che, come venendo da fuori sono capaci di suggestionarveli, così da essi vi son richiamate spontaneamente, e con la corrente centrifuga spinte a reagire nell'arte. Ed ecco daccapo l'imporsi fatale della forma anche nell'arte più spirituale; della forma, dico, non già come per-

fezione tecnica, ma come potenza stilistica: della forma non come tornitura paziente, come leziosa lambiccatura di particolari accessorii, ma come corrispondenza perfetta, come intima associazione, come richiamo immediato e necessario, fra l'immagine esterna e l'interna. Chi non sa dare ai prodotti del proprio ingegno questo arcano e stupendo potere, non è, almeno in quel momento, un artista: è un moralista, è uno scienziato, è un teologo, il quale lavora a sangue freddo ed a cuore tranquillo, s'illude di fare una lirica e fa un'omelía, si pensa dipingere un quadro e gli viene un trattato, presume scolpire una statua ed enumera i dogmi d'un culto: le opere sue sono segni schematici, prosa sbiadita, gelide ombre, per quanto forte e chiaro ne sia l'ingegno ed assiduo e paziente il lavoro; perchè non corrono brividi pei suoi nervi, non batte concitato il suo cuore, non arde di febbre creatrice il cervello, non slanciasi l'anima in alto per l'etere immenso. Non consegue l'effetto, insomma, perchè manca la causa; nei suoi lavori non c'è la forma, non c'è lo stile, perchè nel suo spirito non c'è l'immagine ma l'idea, non c'è la cosa ma il segno.

Non è forse vero, che noi mutiamo voce e fisonomia descrivendo o narrando cose gaje e liete, o fatti tristi e paurosi? Che, senza saperlo e senza volerlo, parliamo forte o sommesso, in tono aperto o cupo, secondo che abbiamo in mente la luce ed il sole, il coraggio e la lealtà, od invece la tenebra e l'ipogeo, lo scoramento

e la frode? Che noi affidiamo in orchestra e sul palco costantemente le stesse parti, diverse spiritualmente fra loro, al frivolo e spensierato ottavino, al soprano appassionato e gentile, al violino ed al flauto sentimentali, al tenore cortese e cavalleresco vibrante d'amore, al geloso baritono, al violoncello malinconioso, al contralto malvagio, al basso crudele, al contrabbasso profondo e raccapricciante?

Non muta forse stile e maniera un medesimo artista secondo i soggetti che tratta? Chi riconoscerebbe il Cervantes del " Don Quijote " nelle sue opere minori giustamente dimenticate? E chi il Dante affettuoso e gentile delle " Rime " e della " Vita nuova " nel vate sublime e tremendo della " Commedia "? E chi il Leopardi della " Ginestra " e di " Aspasia " nella " Batracomiomachía "?

Orazio, Properzio, Virgilio, si trasfigurano, quando dai soliti amori e dai gaudi sensuali s'elevano a dire d'Augusto e di Roma; e Raffaello stravince sè stesso e i rivali, nei sacri dipinti delle camere vaticane.

73. — C'è dunque per l'arte inspirata dai fatti del sentimento uno stile a parte, uno stile caldo, commosso, appassionato, malinconico, vibrante, entusiastico; uno stile speciale, pieno di carezze o di scatti, di pianto o di festa, d'aneliti o di ruggiti; uno stil nuovo e diverso da quello con cui si esprime il bello sensorio, e che fa quindi dell'arte affettiva, anche per quello che è forma soltanto, una distinta categoria estetica, condan-

nando senz'altro la teoria angusta ed unilaterale dei puri sensisti. Inutile aggiungere, che quest'arte è anzi superiore a quella esclusivamente sensoria: sia perchè prova nell'artista una maggiore e più alta potenza di concezione, ed una più ricca e spirituale facoltà di rappresentazione; sia perchè reca allo spettatore una più intima e nobile gioja, e stabilisce un più intenso e squisito legame simpatico fra lui e l'artista.

Anche la tecnica è dunque in quest'arte più varia e complessa, cioè include tutte le raffinatezze di quella dell'arte sensoria, e necessariamente, per riuscire perfetta, ve ne aggiunge ancora dell'altre. Senza di ciò, infatti, o mancherà di poter suggestivo d'affetto, e ricadrà nel semplice senso, come accade di molti capilavori classici, che, stupendi per forma sensoria, pur non commovono, sebbene rappresentino i drammi più fieri della passione; oppure, vi tradurrà bensì il sentimento più caldo, ma senza o con poco diletto dei sensi: ed allora saremo del tutto al di fuori del campo dell'arte, od avremo dell'arte diluita e confusa nel dilagare degli elementi stranieri. La loggia de' Lanzi è tutta un macello: Perseo, Giuditta, Neottolemo, Ajace, Ecuba, le Sabine, la Medusa, Oloferne, carnefici e vittime, stupri e omicidi, atroci agonie e bestiali trionfi; pure, noi contempliamo tranquilli i bei muscoli tesi, le classiche pose, le linee perfette: perchè i volti non sono scomposti dall'ira nè dal terrore, nè i corpi si torcon negli ultimi spasimi, nè dalle membra recise zampilla e rutila il san-

gue, nè dalle gole affannate si cacciano rantoli ed urli: manca la suggestione passionale, pur nel più alto trionfo del bello sensorio. Rileggiamo invece ora, dopo quasi trent'anni di pace, la lirica convulsionaria del quarantotto: potremo ammirarne lo slancio e l'ardore, pensar con affetto, magari anche con vago rimpianto, a quei santi entusiasmi, sentirci crescer nel cuore la gratitudine ai grandi ed ai forti che ci han preparata col sangue una patria....; ma sotto quei versi retorici, sotto le strofe monotone, sotto le frasi convenzionali, sotto le forme scipite, le rime volgari, i vocaboloni declamatorii, noi non sentiam più gli artisti, noi non troviamo assolutamente i poeti: manca il diletto del senso, manca l'evidenza dell'immagine, manca la condizione essenziale dell'arte, pur nel più vivo prorompere del sentimento.

Ne viene, che se nel suo complesso l'arte sentimentale è superiore alla sensoriale, un'opera isolata della categoria superiore potrà benissimo esser da meno, e di molto, d'un'altra dell'inferiore: basterà, per questo, che ne sia men suggestivo lo stile, meno comunicativa la forma.

74. — Gl'infimi gradi nell'arte sentimentale non son che riflessi pratici poco meno che involontari e incoscienti, disformi dalla causa che li ha prodotti, ed ai quali si suole negar la qualifica d'arte: eppure il pretoriano, che, vedendo comparir sulla scena Nerone carico di catene, si slanciò dalla platea per liberarlo; come lo spettatore che prese a sassate il Salvinetto rappresen-

tante al vero l'odiosa parte di Jago in "Otello"; e come quell'altro che afferrò per il collo ad un tratto la Desclée in Lady Macbeth, gridandole fuor di sè: « Ma quando la finirai, dunque, stregaccia infame? »; eppure, dico, costoro in quel momento son veri e innegabili artisti, e tanto più artisti, anzi, quanto più inconsci ed irresponsabili: perchè ci comunicano caldo e potente il loro sentimento, e nella più viva e vibrante di tutte le forme, l'azione drammatica portata all'altezza d'una vera allucinazione sonnambulica.

Ebbene, in forma attenuata, rudimentale, magari potenziale soltanto, cioè ridotta al concepimento senza che vi segua la traduzione nell'atto, o persino trasformandosi in un processo inibitore di atti morali antiestetici, la corrente sentimentale dà pur sempre luogo a un principio di arte: son arte allo stesso modo il « piangere per non veri dolor lacrime vere », quando forse rimarremmo impassibili ai tristi ma meno poetici drammi della vita reale; il sentirci più buoni e pietosi, e quindi più pronti a mostrarci tali realmente, dopo la lettura d'un libro gentile, dopo d'avere assistito ad un atto magnanimo; l'atteggiare, l'orientare, l'animo nostro e le nostre azioni secondo gl'impulsi estetici esterni, come i soldati, tremanti al fischiar delle palle, che a un tratto si gittano avanti temerari, per aver visto sventolar tra fanfare di guerra, su in alto, a brandelli, un gran cencio glorioso; o come le turbe, cui l'eloquenza d'un tribuno o d'un vate,

d'un profeta o d'un dittatore, o quella ancor più immediata d'un fatto caratteristico e grave, conduce a creare materia a future epopee. Ed è arte, infine, anche il neutralizzare, che la corrente estetica sentimentale fa, degl'impulsi ad azioni non belle, quand'anche innocenti o lodevoli, come gli scatti di sdegno, le grida di gioja, i soverchi entusiasmi, le collere cieche, le azioni violente, le corse incomposte, per quanto giustificate e opportune: facendo così, sovente, agire da galantuomo e da gentiluomo chi in quel momento farebbe magari una bricconata o una trivialità, se non sentisse che « parrebbe brutto », e se l'estetica non intervenisse in buon punto a salvar la morale.

75. — Ma quando il bello sentimentale ci giunge al cervello in una forma già così adatta al nostro carattere, da potersi riflettere fuori senza ulteriori elaborazioni e trasformazioni, allora eccoci all'arte morale imitativa: nella quale l'onnipotente efficacia dell'esempio trova la sua prova più chiara, e il valore etico e sociologico del bello e dell'arte sentimentali la più evidente dimostrazione.

Fate il più lungo e ragionato sermone a un fanciullo o a un bifolco, per educarli a un affetto che è loro straniero: vi ascolteranno, vi parranno persuasi, e, venuto il momento, faranno com'erano soliti prima. Fateli assistere allo sviluppo reale di quell'affetto nelle sue pratiche applicazioni, agite voi prima a quel modo, sotto l'impulso di quella passione che voi sentite e

che vorreste loro comunicare: e se, più che buono, parrà loro bello il vostro contegno, v'imiteranno. « Amor che a nullo amato amar perdona », non si propaga che con l'irruenza e la foga travolgente della passione; l'entusiasmo e la gioja dell'uno diventano in mezzo a una folla la gioja e l'entusiasmo di mille; gettatevi, in un momento psicologico, tra le braccia del vostro nemico, e cento altri perdoneranno piangendo; a Napoli il popolino si scalda la testa assistendo alle marionette, parteggiando per questo o quell'altro eroe leggendario, e magari, all'uscita, venendo alle mani: e chi s'ammala d'amore fantastico per Clarice, chi per Rinaldo diventa aggressivo e morbosamente cavalleresco; i libri « galeotti », da quello che condusse al peccato i due cognati di Rimini ai balordi romanzi che scaldan la testa alle nostre sartine, hanno molto più grande influenza sul mondo morale, di quanto si mostri di credere: e gli Ortis e i Werther, morbosamente romantici, han fatto più vittime d'una battaglia; non si sa forse che i “ Masnadieri ” di Schiller organizzarono bande di dilettanti assassini, che gli “ Schiavi ” di Plauto precorsero e prepararono Spartaco, e che il “ Figaro ” di Beaumarchais fu un fermento tremendo nell'aria già afosa dell'imminente rivoluzione? Rammento d'avere udito in teatro uno scherzo in un atto, non meno profondamente filosofico che comicamente festevole: un buon diavolo di villano, campanaro del suo paesello e fidanzato a una semplice e ingenua ragazza, va

in città a far delle spese, e qualcuno lo mena a teatro; egli ascolta, intento e stupito, " Daniele Rochat " di Sardou; ne sogna la notte, ci rumina sopra tornando il domani in biroccio al paese; e finisce per dire ad un tratto alla sposa, senza nemmen sospettare di recitare una parte, che « le sue convinzioni morali », « i suoi precedenti politici », « i suoi ideali filosofici », gli vietano di acconsentire alla cerimonia religiosa, e che il matrimonio dovrà essere puramente e semplicemente civile! È uno scherzo, un'esagerazione, una parodia, ma è, in fondo, una pagina d'estetica psicologica piena di verità.

Ebbene, che differenza c'è mai tra costui e l'attore che l'ha inspirato, ed il quale a sua volta, se vero artista, nel recitare si sentiva davvero Daniele Rochat? E chiunque, in qualunque modo, narrando, scrivendo, dipingendo, scolpendo, traduca al vivo ed al vero, sentendole anch'egli identicamente, le altrui passioni, non fa ancora che la medesima arte imitativa dell'umile campanaro, quantunque più conscia e più dotta.

76. — L'arte critica sentimentale non è punto la stessa cosa della critica etica, sebbene troppo spesso si soglia confonderle: essa è critica estetica libera e pura, scevra di preconcetti pedagogici e di fini morali; mentre quell'altra non ha nulla a che vedere con l'estetica, e si può fare benissimo da una persona affatto priva di gusti e d'attitudini artistiche.

La critica etica, poco preoccupata di esaminar

l'impressione sensoria, indaga e ricerca invece in ogni cosa il suo lato morale e sociale, patriottico e filantropico, politico e utilitario; intenta ai suoi fini polizieschi od inquisitorii, propagandisti o tribunizii, ed illusa di poter rifare con un'arte fittizia ed apocrifa il mondo e gli uomini, essa misura ogni cosa alla stregua delle sue fisime estranee all'estetica, e giudica e manda a seconda dei suoi infelici criterii partigianeschi e settarii. Ma il mondo l'ascolta sbraitare e agitarsi, e sorride scetticamente, e tira innanzi per la sua via, poichè nè i suoi sdegni nè i suoi entusiasmi son punto comunicativi: mancano dell'elemento essenziale, l'immagine; possono, a volte, parere anche giusti, dal lato morale teorico; ma se per la via dei sensi, della quasi allucinazione fantastica, non destano affetti simpatici e non risvegliano uguali passioni, rimangono sterili e vani: e il mondo continua a correre là, « ove più versi di sue dolcezze il lusinghier Parnaso ».

La critica artistica, invece, anche in questo campo del sentimento, è un fenomeno affatto naturale, che erompe vivo e spontaneo dall'emozione provata realmente ed in forma sensibile, che non analizza quell'emozione se non dal lato della sua bellezza estetica, che non si propone altro fine che quello di comunicarla tal quale, buona o cattiva, sana o morbosa che sia, rilevandola e mettendola in evidenza nell'oggetto che l'ha prodotta, a coloro che non ve l'avrebbero scorta.

Io ho veduto più d'una colta signora, che prima aveva letto più volte con debole e scarsa emozione gli episodi danteschi del conte Ugolino e della Francesca, ascoltar poi fortemente commossa la lettura che ne faceva il Panzacchi una sera a Bologna, e celar finalmente le lacrime ed i singhiozzi nel fazzoletto, quand'egli con calda parola e con voce ispirata, accentuando i particolari, riproducendo i momenti, creando le immagini, seppe ricostruire nelle fantasie magnetizzate, rievocare nei cuori palpitanti, le scene pietose e tremende in tutta la loro sensibile plasticità.

77. — E così è dell'arte creativa sentimentale: se vuoi ch'io pianga, piangi tu prima; il segreto del commuovere, sta nell'esser commossi; e la passione è nel libro, nel quadro, nel bronzo, soltanto se prima era stata nei nervi, nel sangue, nell'anima.

L'architetto che traccia il disegno e dirige la fabbrica d'un villino, d'una caserma, d'un romitaggio, d'un castello, d'un ospedale, d'una reggia, d'un arco trionfale, sente la gioja, la fierezza, l'austerità, la superbia, la mestizia, la maestà, l'orgoglio che son nel soggetto: e a tutti questi sentimenti diversi uniforma il suo stile, la mole, le linee, gli ornati, i colori.

Non si cesella una coppa o una spada, un cofanetto di sposa adorata od un elmo di condottiero trionfante, con i medesimi muscoli e nervi: nè quindi, se il fine lavoro è davvero condotto col cuore, il bulino s'imprimerà in esso con pari

artificio. Lo scultore maneggia ben altrimenti la stecca e il martello, secondo che plasma o scolpisce la statua d'un martire o d'un eroe, secondo che l'ira o la gioja, l'amore o lo sdegno, gli guidan la mano: le dita dell'uno carezzan la creta ed affinano il marmo, le mani convulse dell'altro tormentan la pietra e dan fremiti e scatti al metallo. Il pittore romantico e delicato, che minia sorrisi di bimbi ed idilli platonici di signorine, baci e avventure di paggi e trovieri, nostalgie e rimpianti di esuli e di tradite, non usa gli stessi pennelli e gli stessi colori di quello ribelle e violento che evoca le grandi passioni e i supremi dolori, le cupe rivolte e le stragi efferate, le plebi fameliche e i biechi egoismi. La mima e la danzatrice si trasfigurano, quando i loro gesti e le loro moine dal piccolo mondo dei sensi s'elevano a quello più alto dei sentimenti, e figuran nel muto linguaggio i piaceri e i tormenti e le ansie e i sussulti della speranza e della gelosia. Persino il musicista che compone inspirato, esprime con forma onnipotente l'affetto che l'agita; quei valentuomini che lo negano, negan la luce del sole: come si fa mai a pensare ed a dire, che un mesto notturno in minore, una balda fanfara guerresca, una lenta e straziante marcia funebre, un gajo motivo di operetta, un inno festoso di popolo possano scriversi a cuore riposato ed indifferente, e che possano udirsi ed interpretarsi, se scritti col cuore agitato e vibrante, in tanti modi e sensi diversi quanti sono gli spettatori? Tanto varrebbe, quasi, asse-

rire lo stesso anche per la letteratura, almeno per ciò che in essa appartiene alla forma, al suono delle parole, al ritmo del verso, alla compagine del periodo: eppure, potete voi concepire "La battaglia di Benevento" scritta nello stile dei "Promessi Sposi"? o le "Odi barbare" nei metri della "Medusa"? Non sarebber più dessi; sarebbero cose del tutto diverse, perchè il ritmo e lo stile sono connaturati con la sostanza, sono gran parte di essa, sono la materia di cui essa è lo spirito, sono il corpo di cui essa è l'anima, son gli attributi di cui essa è il soggetto.

Resta a notare, che tutta l'infinita falange degli affetti inspiratori dell'arte, la donna, la famiglia, la patria, la libertà, la giustizia, l'umanità, la natura, il bene ed il male, l'odio e l'amore, l'entusiasmo e la disperazione, l'ammirazione e lo sprezzo, tutto questo mondo appassionato del sentimento, ben di rado attraversa semplicemente lo spirito nostro e trabocca immutato nell'arte: più spesso vi sosta e vi si combina, trasformandosi e condensandosi, e uscendone in forma di nuova ed originale creazione: Arpagone e Tartufo, Ludro e Rabagas, sono la somma e la sintesi di cento, di mille spilorci e impostori, scrocconi e ambiziosi volgari, che l'arte ha sorpresi in flagrante, afferrati e dannati sdegnosa e implacata alla gogna; ed il Cid e Rolando, e il marchese di Posa ed il cardinal Borromeo son tipi d'eroi impeccabili e puri, che plasma l'artista a conforto e sollievo e a lavacro ideale dal fango delle più basse sol-

lecitudini e dei più meschini egoismi, tra i quali purtroppo ci tocca di vivere; e il "*Proximus tuus*" del D'Orsi e l'"Erede" del Patini, sono due sintomi plastici della tempesta sociale che cova e fermenta sotto la calma apparente del nostro ordinamento civile; come Gianduja e Pulcinella sono l'incarnazione spontanea dei vizi e delle virtù dei due popoli tanto diversi, e come Madame Bovary ed Andrea Sperelli ci riflettono l'anima nostra moderna insoddisfatta e inquieta, squilibrata e polimorfa, complessa e contraddittoria, raffinata nel sentire e indebolita nel volere.

Chi sente profondamente appunto questi contrasti fra i suoi sogni o fra le altrui maniere, nobili ed elevate, e la triste realtà della vita o le viltà sostanziali dei sentimenti nascosti, si investe talmente del doppio senso del mondo cui le due contrarie correnti gl'inspirano, che spontaneamente gli esce nell'arte la forma in dissidio con la sostanza: ed allora il riflesso umoristico della vita, l'epigramma e la satira, l'ironia e il sarcasmo, traducono in versi o in colori, in rilievi od in suoni, il riso ed il pianto, il dolore e il conforto, che sono ad un tempo nell'anima, e vogliono entrambi riportarsi insieme all'esterno.

Capitolo 12.º

L'arte intellettuale.

78. — Lo stile dell'arte intellettuale non è punto lo stile scientifico solamente; ma ne aggiunge e compone le qualità, con quelle dello stile dell'arte sentimentale: giacchè l'artista, appunto perchè artista, non lavora se non coi sensi eccitati da un'impressione o da una memoria, presenti nella loro più chiara vivezza; se non con gli affetti mossi da un'emozione o da un sentimento, palpitanti nel maggior calore della loro attualità.

Insomma, ripetiamolo, come il bello intellettuale include il sentimentale ed il sensoriale, così è dell'arte che ne emana, e che per ciò stesso è superiore alle altre due categorie corrispondenti: come non era vera arte sentimentale, se non quella in cui l'emozione nasceva spontanea dall'immagine, così non è vera arte, neppure intellettuale, altra che quella in cui il pensiero si genera dall'emozione, emersa a sua volta dal senso direttamente. Perciò si richiede, in questa, dall'artista, una vastità e complessità di mente, una rapidità e potenzialità d'associazioni

fantastiche, molto maggiore che nelle altre, e un raro equilibrio del senso col sentimento, e di questo coll'intelletto: per essere poeta, dice Ruskin, basta sentir fortemente; per essere grande poeta, bisogna invece e sentir fortemente, e fortemente pensare.

Qui il contenuto logico, teorico, scientifico, filosofico, imprime infatti un nuovo marchio severo, preciso, ordinato, vigoroso allo stile; ma senza cancellare i preesistenti, sotto pena d'uscire del tutto dal campo dell'arte, o di cadere, se manchi solo il dato sentimentale, nell'arte puramente sensoria, cui il contenuto teorico resti straniero. Il "Portoreale" di sonnolenta memoria, che in pessimi versi insegnava la metrica e la sintassi, non era certo opera d'arte: perchè chi scriveva non vedeva, non sentiva, nulla di vivo, nulla di caldo, nell'anima sua, nè quindi poteva comunicarlo all'opera propria.

Era ed è opera d'arte, invece, certa poesia erudita, in cui nella fantasia del poeta fiorisce evidente l'immagine, che si trasmette altrettanto sensibile a quella dell'uditore: ma senza commoverlo, perchè commosso non era nemmeno il poeta; e mancando così del legame che unisce all'idea l'immagine, risulta un trattato archeologico unito per forza ed a stento a una serie piacevole di belle e vivaci fantasie. Ricordo, fra i tanti, certi scultorii ma gelidi versi di Giosuè Carducci, che a me fecero sempre l'effetto d'un classico e candido bassorilievo: «Della quadriga aerea — agitator sovrano, — sferza i focosi ali-

pedi, — bellissimo titano. = Te pur, dell'ugna indocile — stancando il balzo eoo, — chiamaro invan nei vigili — nitriti Eto e Piroo, = quando la bella Orcamide — ti palpitò sul core, — e gli achemenii talami — chiuse ridendo Amore. » .. E così via per un pezzo, senza che un palpito umano rianimi mai l'erudita fantasmagoría.

79. — L'arte intellettuale ha le sue forme rudimentali e primitive, talvolta anzi interne soltanto, ridotte alla pura concezione mentale, in quegli stati di lucidità del pensiero, che non di rado si generano anche per cause estetiche puramente fisiche e fisiologiche: così alle volte il risveglio da un sonno profondo e rigeneratore alla luce, all'azzurro, al buon fresco, al gran verde, ai profumi, alla gioja infinita ed intensa della campagna, vi comunica una strana felicità d'esser vivi, un orgoglio espansivo di sentirvi intelligenti e capaci di scoprire voi pure qualche nuovo terreno nei vasti domini del vero: un nonnulla, uno stimolo minimo, basta allora a dar moto, e moto rapido, intenso, preciso, a tutto il complicato meccanismo del vostro pensiero, e a farvi trovare la formula più elegante e più comprensiva, più eloquente e più suggestiva, d'un vero che vi era sempre comparso alla mente irto d'ostacoli, equivoco, astruso, e difficile a esprimere.

Quante volte un accento convinto, un volto animato dalla certezza del vero, una frase felice, cioè bella, immaginosa, toccante, non han salvata od imposta una tesi? od un motto concreto,

venuto spontaneo alle labbra, rendendolo quasi tangibile, non ha deciso le sorti d'un grande principio? od «il vero condito in molli versi — i più schivi allettando ha persuaso»? Gli è che quella frase, quel motto, quel verso, furon pei chiusi cervelli la chiave che aperse le vie di comunicazione fra idee e fra gruppi d'idee dapprima fra loro straniere o persin ripugnanti: ed allora le masse inerti, le falangi avversarie, si trasformarono in nuove forze diffusive del nuovo vero, in nuovi drappelli d'apostoli del nuovo trionfante principio: è dunque arte anche questa, se ha tanta potenza comunicativa del vero, unicamente in virtù delle forme esteriori che lo rivestono, della interiore emozione che lo avviva.

Come la pietà è più calda, affettuosa, pronta a tradursi in azioni benefiche in presenza della miseria visibile ed eloquente, e l'odio e lo sdegno a scattare alla vista dell'essere o del fatto malvagio e brutale, e tutte le umane passioni a scatenarsi se spinte da rappresentazioni di cose emozionanti, talvolta ancora più vive e più evidenti della stessa realtà; così accade pur dei pensieri, delle convinzioni, dei principii: non si è mai così atomisti, così meccanicisti, così darvinisti, così deterministi, nè tanto in vena di proclamarci tali, di agitarci, di consacrare un'attività febbrile alla diffusione di queste teorie, come quando ce ne cade sott'occhio qualche nuova prova materiale e palpabile, qualche nuovo fatto immediato e diretto, che ci appaja semplice ed interessante, che ci dia una sensa-

zione ed un'emozione gradevoli. Certo, più dei suoi calcoli matematici, più delle sue ragioni astronomiche teoretiche, dovette balenare alla mente divina di Galilei l'immagine plastica dello sferoide terracqueo rotante attraverso lo spazio, quando, dopo d'aver sconfessato il suo errore sublime, gli uscì di bocca infrenabile l'« eppur si muove! » rivelatore. E, certo, devono presentarsi invincibili e prepotenti alla nostra memoria le immagini vive e drammatiche, e rinnovarcisi in cuore le commozioni ormai fatte sangue del nostro sangue, che un dì dal romanzo e dal teatro, dalle tele e dai marmi, ci diedero un falso concetto del Maramaldo e del Valentino, dell'Aretino e del Tasso; se durano tanta fatica gli studi documentati e le critiche illuminate degli eruditi e dei pensatori, a strapparci di mente le nostre ingiuste opinioni su quei personaggi, le simpatie fantastiche, le erronee antipatie. Il linguaggio comune, che è un riflesso naturale e spontaneo più del bello intellettuale che del vero scientifico, serba infatti fede tenace a ciò che sembra più vero al senso ed al sentimento, se anche in dissidio coi dati della ragione: e seguita a dire che il sole sorge e tramonta, a riporre nel cuore la sede degli affetti, ad attribuire all'anima i fenomeni psichici e a Dio l'ordine cosmico, riproducendo così in tanti frammenti d'arte inconsciente le impressioni illusorie del volgo.

80. — E qui pure, da questi riflessi amorfi si passa ad un'arte imitativa intellettuale, che ri-

produce esattamente i modelli esteriori: i preparati anatomici ed istologici, i modelli in cera, in gesso, in cartapesta, in legno, in vetro, in metallo, di attrezzi e di macchine, di solidi cristallini e di rilievi geologici, di morfologia e di organografia vegetale e animale, di cui s'arricchiscono i nostri musei e che il pubblico intelligente nel visitarli contempla ammirato e persuaso, non sono che copie fedeli dal vero, come le fotografie, i disegni, le tavole, le vignette che illustrano i libri scientifici. L'insegnamento sperimentale, i giochi fröbeliani, la fisica, la chimica, la geologia, la cristallogenia, la fisiologia, la psicologia ricostruite in laboratorio sotto gli occhi degli scolari, in modo che il fenomeno crei da sè stesso, riproducendosi costantemente al medesimo modo, la legge, son arte intellettuale imitativa della natura, e non scienza soltanto: perchè in esse il maestro rinnova nei discenti il diletto sensorio provato da lui, e ne stimola il lavoro cogitativo con l'emozione della curiosità, e ne scalda il pensiero al fuoco dell'interesse, soddisfacendo il legittimo orgoglio dell'animo umano che investiga e scopre personalmente gli arcani della natura. Io ho veduto più d'uno, testardo e cocciuto di fronte ai più chiari sillogismi e ai più rigorosi ragionamenti, cedere invece alla beltà del vero, oscillare, piegare ed arrendersi in faccia a una serie ordinata di pallidi feti sospesi nell'alcole, assai più eloquenti, nel muto linguaggio delle loro trasformazioni graduali, di tutto un diffuso e profondo trattato evoluzionista.

E tutta quell'arte che è veramente e semplicemente oggettiva e sperimentale, che fotografa ed inventaria la realtà empirica quale ci appare direttamente, non d'altro preoccupata che di dilettare e d'interessare, lasciando in sè un documento prezioso del presente ai futuri, è arte imitativa intellettuale: è semplice copia del vero, ma copia artistica, tranne che lasci freddo il senso e l'affetto, nel qual caso rientra senz'altro nell'ambito della scienza pura. Diari ed epistolari, cronache di giornali e relazioni di viaggiatori, libri di scienza popolare ed eloquio di letteratura conferenziera, che volgarizzano il vero col fascino della spontaneità suggestiva, dell'espressione calcata come plastica creta sulla vivace impressione, che lo rinforzano e lo corredano di tutti i minuti ma caratteristici particolari, che lo lumeggiano di descrizioni e di richiami e lo riscaldano e avvivano di attualità, di passioni, di contrasti, e magari di scandalo, sono altrettante naturali e legittime forme di quest'arte ancora inferiore, ma già grande e potente e degna di studio profondo.

81. — L'arte critica intellettuale è tutt'altra cosa, notiamolo ancora, della critica scientifica e storica pure e propriamente dette: queste non s'interessano che del contenuto logico delle cose prese in esame, dei dati cognitivi che rappresentano, degl'insegnamenti che danno, delle meditazioni che suggeriscono; non si dan troppo pensiero del quanto ci sia di piacevole e di commovente nell'opera d'arte o nell'oggetto na-

turale, ma investigano invece minutamente, pazientemente, i loro rapporti di tempo e di spazio con le opere e con gli oggetti congeneri, per stabilirne la genesi e quindi la classificazione; e raggiungono tutti i lori fini quando pervengono a precisare con rigore matematico se e quanto una cosa sia nuova, e da chi e come e quando e perchè si sia fatta, e sotto quali impulsi interiori ed esterne influenze; e quindi di quali elementi propri ed originali si componga, e di quali invece genialmente assimilati o sfrontatamente carpiti dai contemporanei e dagli antichi. Nobile ed alto lavoro anche questo, se guidato dal concetto elevato e filosofico di applicare le leggi della natura animata universale ed il metodo comparativo alle opere d'arte e alle inspirazioni degli artisti; d'innalzare, dice il Carducci, la storia letteraria al grado di storia naturale; di spiegar la sostanza e lo stile d'un artista con le ricerche sul suo temperamento fisiologico, sulla sua famiglia, sui suoi maestri, sulle vicende della sua vita; di renderci conto dell'impressione del bello naturale ed artistico sui popoli diversi e sui diversi periodi della civiltà di ciascuno, con la ricostruzione scientificamente precisa dei tempi, dei luoghi, dei costumi, delle istituzioni. Lavoro sterile e vano, al contrario, lavoro da sgobboni e da sfaccendati, quando diventi una stupida smania di cieche ricerche, una caccia all'aneddoto senza costrutto, un furore cinese per le quisquilie pedanti, una febbre puerile da collezionisti di bottoni e di francobolli, che sostituisce

un lavoro faticoso ed enorme di schiena all'alto e sereno compiacimento del vero sapere, che sa dall'analisi trarre la sintesi, e dalla ricerca l'idea.

Ma nè l'uno nè l'altro di questi lavori sono l'arte critica intellettuale, perchè nè l'uno nè l'altro son arte: non è l'impressione sensoria la loro prima e pregiudiziale sorgente, nè l'emozione sentimentale ha in essi la parte che le compete, di ricongiunger coi vincoli della causalità il pensiero all'immagine. La critica veramente estetica è, anche nel campo dell'intelletto, nient'altro che l'opera d'un buongustajo e d'un uomo di cuore, identica a quella che già descrivemmo pel senso e pel sentimento, e di più arricchita di tutti i tesori dell'ingegno e della cultura: vivace, dunque, e sentita nell'impressione delle proprie sensazioni squisite e dei propri affetti profondi, essa è pure vibrata e convinta nel trasfonder negli altri i concetti che trae degli oggetti esteriori, nel rivelare alla folla distratta ed ignara « la dottrina che s'asconde sotto il velame delli versi strani », nel far capire ai profani il misterioso linguaggio delle cose, le voci lontane dei morti, la spesso arcana favella dei genii.

82. — Ma l'arte intellettuale creativa fa qualcosa di più ancora, che tutto questo: mentre nella critica l'elemento esterno e l'interno rimangon distinti, cioè chi la fa pone il dato esteriore tal quale, immutato, e vi aggiunge poi il proprio commento dichiarativo, esponendo a

parte l'elaborazione posteriore, meditata, che lo stimolo ha subíta nell'animo suo lentamente dopo la prima impressione immediata; l'artista invece, l'artista che crea, confonde e combina gli elementi esterni e gl'interni, e ne forma una cosa nuova, originale, personale, improntata quindi a uno stile suo proprio, uno, compatto, nuovo, caratteristico. È questa, senza dubbio, la ragione, per cui la maggior parte dei fatti e delle cose non diventano buona materia d'arte se non dopo un certo lasso di tempo, quando la memoria le abbia assimilate del tutto, isolando la sostanza pura e lucente dalla scoria opaca ed ignobile che l'avvolgeva in natura; questa la causa, per cui il verismo, per esser davvero grande e creativo, ha da esser condito d'un pizzico di esagerazione che gli dia rilievo e sapore, ha da esser semplificato, riordinato, condensato, illuminato, accentuato: migliaja di dati insignificanti e ingombranti, han da essere scartati ed eliminati; cento, tipici e significativi, s'han da fondere in uno; il tempo e la spazio si devon ridurre quasi a una projezione, a una prospettiva, che illudano, muovano, convincano rapidamente e potentemente, per loro potere intensivo ed espansivo di forze compresse ed elastiche.

Si sono rimproverati spesso ai pittori gli anacronismi sublimi, per cui essi mettono santi e sapienti, donne ed eroi di diversi tempi e paesi tutti insieme fraternamente in un quadro! Pedanti infelici! Ma l'arte non è un catalogo: essa

congiunge nell'opera sua ciò che il cuore e la mente del popolo e dell'artista han congiunto nella loro ammirazione e nel loro culto. Anche Shakspeare calpesta le viete unità geografiche e storiche, e muta più volte protagonista in un dramma: ma i ciechi soltanto non vedon che il solo, che l'unico tempo, è per quel grande l'eternità, e scena il mondo, e protagonista la proteiforme, incommensurabile anima umana, che egli fa a volte capir tutta quanta con un sol motto, come un geometra con un brevissimo arco ci dà potenzialmente il circolo intero. Senza di ciò, asserragliata nei brevi confini del vero immediato, l'arte non giunge ad essere altro, tranne quando per caso la realtà si presenti di per sè stessa in tutta la sua maggiore eloquenza, se non una piatta e slavata fotografia, un nudo e tedioso inventario.

83. — Così, l'architetto non rappresenta nella piramide, nell'obelisco, nella colonna, nell'arco trionfale, nel tempio, nè lo potrebbe se non diventando scultore o pittore o scrittore, tutti i fatti e tutti i fasti dei re gloriosi, dei popoli dominatori, dei martiri eroici, dei santi benefici, dei geni immortali, dei numi onnipotenti: ma tutte queste cose complesse e numerose, concrete ed astratte, si trasformano nella sua mente divinatrice, per associazione misteriosa di sensazioni e d'idee, in forme grandiose e sintetiche, in poche e semplici linee, in moli massiccie od in agili guglie, che in chi le guarda stupito ridestano il senso medesimo d'ammirazione che

a lui le ha inspirate, la stessa idea complessiva dei tempi e degli uomini, delle istituzioni e delle fedi, che in lui s'era fatta inscindibile, semplice, e marmorea unità.

E lo scultore ritrae con poche figure in alto o basso rilievo, talvolta con un piccolo gruppo, spesso con una sola statua allegorica, tutto un solenne momento storico, tutto il carattere d'un personaggio, tutta la vita d'un eroe; e il pittore di storia e .di costumi fissa, quasi, nelle sue creazioni, addensato e fatto pensiero, il tempo che fugge, l'istante che cade irrevocabilmente nel nulla.

E la musica? Quale inmensa distanza, qual prodigiosa evoluzione, quale trasformazione profonda dai primi gridi istintivi ed inconsci, alle pensose fantasticherie melodiche, ai fini e sapienti motivi, ai recitativi che parlano come una magica lingua capita da tutti! Persino il coreografo e la mima concentran nel gesto l'idea, nel guardo il concetto, ed esprimono il vero plastico e passionale, lentamente acquisito ed elaborato, con un sorriso, con un movimento, che sono un lampo intenso di luce rivelatrice. E la prosa ed il verso, la lirica, il dramma, il romanzo scientifici, psicologici, sociali, politici, filosofici, la grand'arte che fa vedere, palpitare e pensare ad un tempo, accogliendo in poche strofe, in poche scene, in poche pagine, tante immagini, tante passioni, tanto sapere, tantae sperienza, insomma, quanta soltanto in più anni di vita e in più genti diffuse pel mondo si giungerebbe a raccogliere?

Da Cervantes che in due sole immortali figure impersona l'eterno dualismo dell'anima, il mesto squilibrio del vero interno e del vero esteriore, del volere e del potere, dell'essere e del credere, del vivere e del sognare; a Zola, il pontefice massimo del realismo sperimentale, che lega e sigilla la serie magnifica delle sue storie con la potenza terribile e sovrumana della legge d'eredità; quanto genio personale profuso nel vero oggettivo! quanta aspirazione all'assoluto, all'infinito, all'onnipotente! Che meschina banalità, al confronto, il vero empirico e quotidiano, il vero senza vita umana, senza valore psicologico, senza seguito spirituale, senza lume d'idealità!

Capitolo 13.°

L'arte ideale.

84. — Ed eccoci, per un continuo, lento e graduale passaggio, all'arte ideale: alla quale è tutt'altro che sufficiente l'idealità teorica del contenuto, se quella pratica della forma non lo accompagni: la quale forma, difficilissima qui, deve giungere a conciliare le cose in apparenza più ripugnanti: l'evocazione dell'immagine bella e sensibile, e l'indeterminatezza, la spiritualità, l'impalpabilità del simbolo; l'alito caldo della emozione umana e terrena, e il pensiero profondo ed astratto d'una filosofia trascendentale: senza di che, se vince di troppo il primo elemento, come nelle statue e nei quadri religiosi e mitologici di scuola classica, l'ideale, se anche era in mente all'artista, non si traduce nell'opera e sfugge quindi allo spettatore; se invece l'equilibrio si sposta a vantaggio del sentimento, come nella lirica e nell'*epos* romantici, pur serbando l'immagine come sostrato (chè se no cessa di essere arte), l'elemento ideale vien parimente assorbito da esso, e non apparisce più

che come pretesto e ornamento alle gesta guerresche e amorose, alle strane avventure e alle ricche conquiste; se infine prevale di troppo il pensiero preciso e concreto, sebben generato dal senso e dall'emozione, l'idea metafisica e sovrumana che vi si voglia insinuare vi resta come irrigidita e materializzata, come una semplice aspirazione impotente a qualcosa di superiore, affatto priva di efficacia sua propria: esempi i romanzi di Zola ed i drammi di Ibsen, in cui la legge d'eredità, il fatalismo naturalista, non bastano a portare nel campo dell'arte veramente ideale quelle opere poderose.

Viceversa, poi, se l'elemento ideale presumesse di stare da sè, di slanciarsi ai suoi voli superbi d'ovunque fuorchè dai più alti fastigi del bello intellettuale, della realtà veduta, sentita, capita, e finalmente anche divinata nel suo significato simbolico ed ultrasensibile; se non passasse nell'arte con tutto il corredo dei dati ond'emerge naturalmente, quest'elemento ideale rimarrebbe isolato ed estraneo all'estetica, sarebbe teorico e freddo e falso funambolismo pazzesco, o geometrica e rigida e logica argomentazione scientifica: arte no, certamente. Chi fa di quest'arte dev'essere dunque un veggente: un cervello in cui la realtà si trasfiguri talmente, pur rimanendo sensibile, passionale ed intelligibile, da assumere nuovi e misteriosi e infiniti e sovrumani significati, talmente connaturati coi nuovi aspetti che assume dentro di lui, da poter riprodurli negli altri col solo tradurne all'esterno le forme mutate e quasi direi svaporate.

85. — Guardate un asceta rapito nelle sue contemplazioni ultramondane, un bramino assorto nel suo *nirvana:* osservate le loro membra irrigidite in una mistica e quasi inquietante immobilità, la fronte spianata nello stupore della incoscienza, l'occhio sbarrato nella visione dello infinito, le labbra mute nell' estasi sovrumana, tutti i muscoli e tutte le linee del volto atteggiate all'adorazione jeratica, influenzate dal sogno allucinatorio: e dite se tutto ciò, per quanto involontario ed inconscio, non è un riflesso spontaneo e suggestivo del bello ideale che raggia in quelle anime privilegiate: e se non merita dunque anche questo il nome di arte, dal momento che voi pure, vedendolo, quasi subito provate quel fascino strano, e provate un senso misterioso di improvviso allontanamento dal mondo, in cui smarrite voi pure, per un momento, la nozione del tempo e del luogo, della grandezza e del numero, della forza e della materia, e intravedete anche voi, come una luce incerta e lontana, gli sconosciuti e fantastici mondi di là, e concepite voi pure l' infinito, l'eterno, l' immateriale, il divino.

Ebbene, simili estasi, simili rapimenti capaci di produrre coi loro aspetti suggestivi alte impressioni ideali su chi ci vede, hanno origine anch' esse, e quindi fondamento ed essenza, in ombre e fantasmi, in apparizioni ed in spettri, in apparenze ed in sogni assolutamente e prevalentemente sensoriali ed estetici, dovuti a combinazioni speciali di dati fisici esterni e di inter-

pretazioni psichiche interne: e basta legger gli scritti dei santi e le storie delle visioni miracolose, in confronto coi documenti che ci forniscon gli annali psichiatrici e ipnotici e spiritistici, per averne le prove più ricche e più persuasive.

Le religioni e le fedi e gl'ideali d'ogni grado e natura son sostenuti assai più da tutti i fenomeni fisici e sensoriali enumerati parlando dell'impressione ideale, che non da tutta la lussureggiante eloquenza dei Bossuet e dei Segneri, dei Lacordaire e dei Montefeltro; e più assai da questa eloquenza cosi traboccante di senso e di sentimento, cosi povera di scienza e di logica, che non da tutti i sillogismi della filosofia ortodossa e da tutti i ragionamenti dei libri di esegesi biblica e di casuistica teologica.

86. — Se poi si connettan le suggestioni motrici alle suggestioni sensorie, e gli effetti alle cause, si capirà subito come lo spettatore passivo giri facilmente, per imitazione conscia od inconscia, alla parte di attore, e produca a sua volta sugli altri l'influsso ideale che aveva subito egli stesso: l'allucinazione soprannaturale non è men contagiosa della persuasione intellettuale, dell'entusiasmo affettivo, dell'illusione sensoria, dappoi che consta essa pure, intanto, di tutti gli stessi fattori, ai quali solamente se ne aggiungono e impongono altri: è il contatto materiale degli altri credenti, è l'aura spirituale che emana dalla loro anima collettiva, è il palpito ed il respiro, il bisbiglio e il sussulto di tutta una folla, che ci dà alla testa, che ci vince, che ci conquide,

per quanto ribelli, e che ci fa fare ciò che fan tutti, e che ci fa recitare una parte che contribuirà essa pure all'allucinazione degli altri, quand'anche non corrisponda alla vera ed intima e durevole nostra convinzione.

Altre volte, invece, questa riproduzione del bello ideale è pensata e voluta, quantunque ancora empirica ed immediata, copia fedele e precisa del fatto esteriore: chi ha visto una volta un fuoco fatuo vaneggiar nella tenebra, o un'ombra d'umane forme passar silenziosa e impalpabile sur una parete; chi ha udito una vecchia comare narrare con voce cupa e sommessa, e quasi tenendo il respiro, le favole antiche di streghe e folletti e di angeli e démoni, ai bimbi incantati e tremanti; e ripete con le oscillanti fiammelle azzurrognole dello spirito, nei candelabri abbrunati pel funerale, la pallida luce che ha vista in natura; e produce con specchi e con lenti le apparizioni spettrali ed angeliche, e magari, poi, le fotografa o le dipinge; e ferma nella prosa o nel verso la voce ed i gesti e le fole fantastiche della vecchietta, senza sciuparle con tagli od aggiunte, e serbandone anzi fedelmente le ingenue maniere volgari ed arcaiche; costui fa dell'arte già superiore a quella di chi subisce un riflesso spontaneo del proprio organismo, ma ancora inferiore a quella di chi crea qualcosa di proprio e di nuovo: fa dell'arte ideale, ma puramente e semplicemente imitativa.

87. — E qui trova posto la quarta ed ultima forma di critica, quella idealista: la quale è la

pessima o l'ottima, secondo che esclude e rinnega, od accetta e comprende le altre tre forme che prima ho discusse, e secondo che tiene o meno per essenziale e necessario elemento del bello il suo contenuto ideale. Pessima nel primo caso e nel terzo, perchè nell'uno non è più critica estetica, non è più arte, non ha più potenza suggestiva e comunicativa, ma cade nel campo fanatico e intollerante del dogma, del misticismo, della metafisica, e invece d'interpretare scomunica, e invece d'illuminare abbrucia: è la critica inquisitrice e tiranna, che non esclude dal bello soltanto ogni cosa che non sia sovrumana, ma anche ne scaccia ogni cosa che non lo sia a suo modo: la critica delirante e visionaria che vuole nei fatti del mondo e nell'opere d'arte le allucinazioni spiritiche, le divinazioni miracolose, i prodigi profetici che mai non vi furono, e per la quale ogni sgorbio, purchè raffiguri alla meglio uno spirito alato ed aereo, un'ombra incorporea, un genio impalpabile, è cosa sublime e divina: o, peggio assai, la critica iconoclasta e bestiale di Torquemada e d'Omar, che condanna alle fiamme i tesori dell'arte pagana, le statue dei numi d'Olimpo, i miti lieti e sereni del popolo ellenico, soltanto perchè non del tutto d'accordo con la bibbia mosaica o col corano del profeta.

E pessima anche, questa critica, nel terzo caso, nel quale è bensì già critica estetica, poichè si dà cura d'esaminar le bellezze sensorie, emotive, razionali delle cose che studia, di metterle

in mostra, di farle apprezzare e gustare dagli altri; ma poi distrugge, nella più parte dei casi, quanto di buono aveva fatto sin qui, esagerando il valore del contenuto ideale, facendo artificialmente sentire il vuoto ove questo elemento difetti, abituando la gente al bisogno assoluto del trascendente e del vertiginoso, di ciò che mozza il fiato e fa drizzare i capelli, ed ubbriacandolo insistentemente di oppio e di *haschisch* fino a privarlo affatto del gusto del semplice e naturale, del ragionevole e umano; oppure, e peggio, imponendo l'impressione del brutto ove invece non abbiasi altro che quella dell'empio: schiacciando, dunque, qui pure, l'estetica sotto il peso della metafisica e della teologia.

Ottima, invece, e veramente arte critica libera e spregiudicata, imparziale e serena, nel secondo e nel quarto caso: quando cioè si prefigge il solo ed unico fine d'ogni critica estetica, quello di far gustare agli altri, come le ha gustate il critico stesso, in tutta la loro completa interezza, le multiformi bellezze d'un oggetto o di un'opera. Ed è questa la critica grande e sicura dell'avvenire, la critica estetica veramente e totalmente psicologica, che richiede in chi la fa un raro equilibrio di facoltà e di potenze, un non comune patrimonio di memorie e di fantasie, una squisitezza di sensi, una mobilità di sentimenti, una ricchezza di cognizioni, una vastità d'ideali, che non è certo frequente, purtroppo, trovar riunite in un solo individuo. Ma essa, quando si dà, fa l'analisi estetica nel solo modo completo e per-

fetto che esista: ricerca dapprima se la cosa piaccia, e perchè, e in che misura, ai suoi sensi, e se possa e debba piacere agli altrui, e, se altro non trova, se ne contenta, perchè riconosce che questa è la sola condizione essenziale del bello; indaga poi, e subordinatamente, se e quanto si accordi coi sentimenti suoi e con quelli del pubblico, e, dove occorre, comunica a questo quelle emozioni che esso, distratto, non aveva provate da sè; poi fa lo stesso pel contenuto intellettuale, ove esista, riconoscendo anche questo non necessario; ed infine, ma infine soltanto, discopre e rivela, se mai se ne trovino, i rapporti dell'oggetto che studia con gl'ideali dei pochi o con la fede o la superstizione dei molti, o col poco o molto di mistico che tutti abbiamo per molte ragioni antiche e recenti nell'anima.

Questa è la critica che assume a suo motto il celebre verso di Boileau: « *Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux* »; che va, scevra di dogmi e di pregiudizi, libera e franca alla meta, spaziando tant'alto che niun muraglione scolastico ne limiti gli orizzonti, che niuna luce troppo forte o vicina ne abbagli la vista eclissando le più modeste o lontane, che niun rumore di applauso venale o volgare ne introni le orecchie e ne falsi il giudizio.

88. — Ma l'arte, l'arte ideale, crea tutto ciò: ne raccoglie i molteplici e sparsi elementi nel mondo materiale e fenomenico, e senza sformarli, senza impoverirli d'evidenza e di passione e di verità, v'infonde l'anima sua, i suoi sogni,

le sue visioni ultraumane, li muta in simboli arcani dell'inafferrabile, dell'inconoscibile, dell'ineffabile.

Sono architettura ideale le grandi ed oscure cattedrali gotiche, come quella, prodigiosa, di Colonia, dette stupendamente dal Trezza «immanità fantastiche pietrificate nello spazio», dalle navate lunghe e misteriose, dalle volte altissime, dalle strane luci a colori, dalle lontane lampade fioche, dalle ogive sparute e nervose; e sono architettura e scultura ad un tempo, potentemente espressive, le sfingi mistiche e immote giganteggianti paurosamente in mezzo al deserto; e le mostruose e terribili divinità orientali, dagli occhi vuoti e dalle cento braccia, tagliate nel vivo macigno del monte o nel profondo degl'ipogei delle Indie. Sono scultura ideale gli idoli strani e i feticci bizzarri di molti selvaggi, e lo sono gli squallidi santi, gli apostoli tetri, gli evangelisti, i profeti ed i martiri bizantini, dalle lunghe e rigide cappe jeratiche, dai volti atterriti e funerei, dai guardi intenti e rapiti nella contemplazione del baratro d'oltre tomba.

E pittura ideale son le madonne divine e i serafini incorporei che l'Angelico intravedeva ne' suoi deliri e che disegnava e coloriva inginocchiato, adorando; e le indimenticabili “ *Voix du tocsin* ”, dove Alberto Maignan figurava i fantasmi stravolti della tempesta e della guerra, della rivoluzione e dell'incendio, del disastro e dell'inondazione, volanti per l'aria oscurata fuor dall'enorme campana suonata a stormo e inva-

dente quasi tutta la tela. Così pure, trascende assai spesso i confini del senso e del sentimento e dell'intelletto la musica, per irradiarsi e spaziare nell'ideale, come nelle grandi epopee wagneriane, che fanno rivivere i miti ed i numi della gran patria tedesca, e in cui il *leit-motiv* costituisce come un'aura spirituale d'attorno a ciascun personaggio, e l'annuncia, l'avvolge, lo segue, lo rappresenta, come un presentimento, come un destino, come un ricordo. Nè la coreografia difetta di mezzi e d'aspirazioni a raggiunger le altezze del sogno: ha soventissimo, anzi, dell'incantesimo e della fantasmagoria, della visione e della divinazione: e, per esempio, l'"*Excelsior*" non è solamente un magnifico intreccio di braccia e di gambe, di veli e di vezzi, ma un simbolo insigne di tutto il progresso e di tutto il pensiero moderno.

E nella letteratura, sia lirica o dramma, romanzo o poema, l'arte ideale spazia e grandeggia in ogni tempo, dalla greca tragedia ove l'*ananke*, tremenda protagonista, rapisce e travolge le sorti e le forze invano ribelli dei grandi e dei piccoli, dei mortali degl'immortali; alla "Divina commedia", il «poema sacro, a cui han posto mano e cielo e terra», e che canta, dice il Carducci, «le più alte cose della vita, i più alti pensieri degli uomini, i più alti segreti delle anime, e non dell'anima sua, e non di queste e quelle anime, ma di tutte le anime».

LIBRO VI.

IL GENIO NELL'ARTE

Capitolo 11.º

Il genio ereditario.

89. — Bacone da Verulamio diede dell'arte una definizione, che, mutata di forma e completata di sostanza, potrebbe ancora oggidi essere accolta da quanti d'estetica parlan secondo ragione, non dogmatizzano di fantasia: egli la disse, un po' troppo concisamente, « *homo additus naturæ* »; vale a dire, in altre parole, lo stimolo esterno riuscito piacevole ai sensi, e, subordinatamente, allo spirito dell'artista, e dal suo io improntato indelebilmente di sè, e riprojettato al l'esterno. La mancanza, nella formula baconiana dell'idea del piacere sensorio, la rende applicabile anche alla scienza, ed a qualunque altro prodotto del nostro pensiero e delle nostre mani; e la mancanza del concetto di riprojezione all'esterno ne fa una definizione del bello anche naturale, poichè esso pure non è già nelle cose,

come vedemmo, ma nell'impressione piacevole ch'esse riescono a fare su noi. Tuttavia, siccome nella sentenza del vecchio filosofo tutti questi schiarimenti si possono indovinare e sottintendere, rimane sempre il fatto fondamentale, che essa afferma recisamente anche la relatività dell'arte alle condizioni ereditarie, personali, ed esterne, in cui l'artista concepisce e produce.

Ciò, del resto, non è che una logica conseguenza della relatività del bello: se sono tanti e tanto varii e complessi i fattori dell'impressione da poter quasi dirsi che uno stesso oggetto non ne fa mai una uguale su due individui diversi, nè anzi in due diversi momenti sullo stesso individuo; si comprende bene, che, differenti riuscendo le immagini che ognuno vede e sente del mondo nel suo intimo io, non men differenti dovranno esserne le estrinsecazioni nelle opere d'arte: e più ancora, molto più, bisogna soggiungere, poichè qui alla varietà del sentire e dell'intendere, si devon sommare e combinare anche quelle del concepire e del lavorare. Il che, se fa dell'estetica una scienza molto alta e difficile, non vedo perchè ne debba, com'altri vorrebbe, scemar la potenza e il valore, tanto da renderne scettici e sfiduciati, come si mostrano, tanti filosofi e artisti: ma non son forse altrettanto difficili e complicate la meteorologia e la medicina, l'etica e la politica?

90. — Dell'arte negli animali ho già fatti qua e là molti accenni, parlando dei vari sensi per cui percepiamo il piacere del bello e delle varie

arti con cui l'esprimiamo e comunichiamo ad altrui: e basterà ritornare un momento su quegli accenni, che non occorre ripetere qui, nè per ora sviluppare più ampiamente, per vedere come ciascuna specie possegga un'arte tutta sua caratteristica, la quale, con vari e preponderanti elementi, comuni all'arte di poche o parecchie o molte o moltissime altre specie, ne ha pure diversi di propri e distintivi, che da essa la differenziano. Nelle scimmie, ad esempio, prevale l'arte mimica imitativa, nei papagalli invece la imitazione vocale; nelle lucciole e nelle mosche la danza corale, nelle api e nei ragni una sorta particolare d'architettura. Quasi tutti, poi, gli animali, si procurano artificialmente, correndo, volando, agitandosi, le gioie della luce, dell'aria, del calore e dei profumi, del moto e della lotta, come noi con lo *sport* e coi viaggi, con la montagna e col mare; essi pure s'immergono con voluttà nei loro bagni d'acqua e di sole, di sabbia e di verzura; essi pure alle volte si mostrano (e il gatto n'è un bell'esempio) artisti raffinati e squisiti nell'acuire e prolungare le voluttà epicuree del tatto, del gusto, del sonno e dell'amore. A queste ultime, anzi, si riferisce e connette, come del resto in poco minor proporzione anche per l'uomo, la massima parte dell'arte zoologica: ad esprimere con gesti e con canti la calda passione che vibra nei nervi, a godere e a far godere nella sua massima intensità la suprema tra le feste e le ebbrezze della natura e della vita. Ed infatti, tra gli insetti, tra gli anfibi, tra gli uc-

celli, la gara degli strepiti e dei canti, lo sfoggio delle forme e dei colori, raggiungon la somma più forte soltanto nella stagion degli amori: e da un lato, tra gli esseri muti o dotati soltanto di voce monotona e rauca, farfalle e coleotteri, tritoni e basilischi, gallinacei e magnirostri, è allora un concorso stupendo di grandi ali policrome, vellutate, dorate, di elitre punteggiate, striate, metalliche, luccicanti, di creste e di cirri erettili, di piume morbide e variopinte, di code a ventaglio, di pennacchietti e di ciuffi, di collarini e di pilei: e un grande distender di tutte queste bellezze, un gran pavoneggiarsi di tali brillanti livree d'amore, una gran profusione di ruote e d'inchini, di cerimonie e di civetterie, di ritrosie e di moine. Quegli altri, intanto, ai quali natura negava invece simili mezzi di seduzione, alle arti della vista sostituiscono quelle dell'udito, e riempiono l'aria d'inni e di chiasso: e grilli e cicale, e raganelle e ranocchi, e conirostri e lesinirostri si estasiano e si stordiscono in una musica piena di speranze e di promesse, mentre insieme con quelli che più si compiacciono del bello visivo si danno d'attorno ad intessere e ornare i bei nidi soffici e geometrici.

91. — Nelle grandi divisioni del genere umano, poi, si ripetono le medesime divergenze, quantunque, e ben si capisce, tanto meno profonde quanto men differiscono gli organi loro di senso e di movimento: architettura, scultura, pittura, musica, danza, poesia, son ben diverse fra i negri, fra i gialli, fra i bianchi, per contenuto e

per forma; ed, intanto, sempre più separate e distinte fra loro, sempre più perfette di tecnica e più spirituali d'argomento, e sempre più dotate in ciascun loro prodotto di caratteri differenziali, di impronte stilistiche, di personalità individuale, man mano che dalle infime razze passiamo gradatamente alle superiori e più nobili.

Poi, anche nel cerchio d'una razza soltanto, ogni nazione ha il suo genio e il suo stile distintivi e specifici: il popolo ebreo, jeratico per natura, predilige i soggetti religiosi e la musica biblica e mistica, e basta pensare a Meyerbeer e Goldmark, ad Halévy e Franchetti, per trovarne la prevalenza assoluta nell'opere loro; l'Inghilterra, la Russia, la Spagna non ebbero mai un grande compositore, mentre in Italia, in Francia, in Germania fiorisce spontanea la musa dei suoni, e produce i maggiori capilavori del mondo; non potrà darsi a parole un'idea più precisa delle differenze fra il genio dorico e il jonico, che presentando alla vista l'immagine di due monumenti architettonici delle due civiltà sorelle; come il carattere francese e l'americano s'intuiscono a volo, paragonando la quadriglia d'oltre Atlantico, rapida, brusca, senza cerimonie nè delicatezze, a quella cortese, discreta, manierata e galante che si balla a Parigi. Tutta l'arte teutonica ha ancora qualcosa d'ingenuo e di metafisico insieme, di puerile e di nebuloso, di primitivo e di grottesco, che fa sorridere e turba il nostro scettico e smaliziato

e positivo pensiero latino; guardate invece l'arte toscana, com'è nitida e schietta, gentile ed adorna in tutte le sue più varie manifestazioni!

La Duse, non francese, non farà mai la " *Dame aux camélias* " come la Bernhardt, nè questa farà certo mai come la sua consorella d'Italia la " Cavalleria rusticana ". Carducci interpreta l'indole del genio dantesco nel tipo etrusco del suo pr-filo, nel nome latino dell'avo Cacciaguida, nell'origine longobarda dell'ava Aldighiera: tre stirpi profondamente diverse confuse in un solo individuo, assommando in un'anima sola il culto jeratico delle tombe e dei misteri ultramondani proprio della prima, la praticità, la rettitudine, il nobile orgoglio, il senso giuridico della seconda, l'ingenua virtù avventurosa e guerriera dell'ultima: d'onde la sua universale ed eterna poesia, profonda e sincera, lucida e intensa, tutta sbarbagli di sole e misteri di tenebre, balde letizie e infiniti terrori, apostrofi apocalittiche e vaticini trionfali.

92. — Ma, come pel gusto, così per l'arte ogni civiltà percorre la sua parabola ascendente, culminante e discendente, presso ogni popolo suscettibile d'evoluzione psicologica: ond'è che dappertutto e per ciascun'arte vediamo formarsi lentamente, faticosamente, la tecnica e costituirsi le norme e gli stili, variarsi le maniere, arricchirsi la materia, nobilitarsi la sostanza, popolarizzarsi le attitudini e l'esercizio al produrre; fino a un momento supremo e felice, ad un secolo d'oro, a Pericle e Augusto, a Lorenzo il ma-

gnifico ed a Leon decimo, ad Elisabetta Tudor e a Filippo secondo, a Luigi decimoquarto e a Federico il grande; per poi, esauritosi il genio e corrottosi il gusto, declinare e precipitare nel manierato e nel falso, nel gonfio e nel convenzionale, finchè la stanchezza e la nausea soverchino, e da un dissolvimento, da un annichilamento generale, non si rigeneri ancora, dopo un più o meno lungo letargo purificatore, un nuovo ciclo dell'arte. E, intanto, sincerità, ingenuità, spontaneità, sono caratteristiche costanti e comuni dei popòli giovani, come dei primitivi lo eran le forme stentate ma schiette, uniformi ma vere; si ripete qui esattamente la legge già formulata per l'estetica artistica comparativa fra razze inferiori, medie, e superiori, del costante andamento dal semplice al complicato e dall'uniforme al vario: e come l'individuo, decrepito, torna bambino, così rimbambisce e ricade nello stampo unico, nella formula immutabile ed accademica, l'arte dei popoli in decadenza.

93. — Nè occorre, del resto, per questa comparazione, ricorrere alle lontane tribù boscimane o malesi o lappone: nei nostri più rozzi montanari segregati dal mondo civile, nelle classi sociali men colte ed intelligenti, nella massa borghese medesima, industriale e bottegaia, delle città di provincia, noi troviamo sempre riconfermato lo stesso principio: varietà, complessità, originalità, crescenti con l'elevatezza del ceto, preso, s'intende, nella sua massa totale, e fatta astrazione dai casi speciali e dalle divergenze eccezionali.

E belli, lucidi esempi ne danno il *folk-lore*, le leggende, le fiabe, i proverbi, la musica, le canzoni, le iscrizioni e i disegni sui muri delle caserme, dei dormitori, dei santuari, delle latrine, e insomma, tutta la piccola arte anonima così uniforme ed impersonale, quando sia davvero spontanea e scevra d'infiltrazioni scolastiche ed erudite, da un capo all'altro di Europa: e nella quale si vede come i montanari, i boscaioli, i marinai, i pastori, i braccianti, i minatori di tutti i paesi, facciano un'arte assai più simile fra di loro, che non quella di questi diversi lavoratori in uno stesso paese; e assai più simile, sopratutto, a quella dei popoli appena all'inizio della loro civiltà che non a quella dei veri artisti e dilettanti d'arte contemporanei; poesia poi molto spesso immorale o addirittura criminale, come ha osservato il Pitré, in cui la rima e l'assonanza si mostrano, quali presso i popoli ancor semibarbari, assai più sviluppate che il metro e l'accento; disegno in cui trionfa e predomina, come fra i Sirii e gli Egizi ed i Medi e i Fenici, il simbolo fallico ed il verismo pornografico, e in cui la prospettiva, le proporzioni, i rapporti, sono sacrificati ad una logica affatto primitiva e rudimentale; arte, insomma, che dimostra fino all'evidenza, come la civiltà d'oggigiorno, di cui meniam sì gran vanto, non sia ancora purtroppo che un'eccezione di poche razze superiori che precorron l'evoluzione del genere umano, e fra queste un privilegio di poche classi aristocratiche e dirigenti, che a

stento rimorchiano e spingon le altre come una mandra inconscia e riluttante, verso le glorie dell'avvenire.

In molte famiglie, poi, più specialmente, certe attitudini artistiche si trasmetton col sangue da padre a figlio e d'avo in nipote: tutta la storia dell'arte ribocca d'esempi: due, tre, quattro generazioni consecutive d'artisti nati e geniali si danno la mano, conservando ed accrescendo al nome avito la fama e la gloria: i Taglioni ed i Vestris nel ballo; Pio Castellani e i suoi discendenti nella gioielleria neoclassica; i Sangallo, zii, nipoti, fratelli, tutti famosi architetti; i Puccini, una dinastia già due volte secolare di valenti compositori; gli Ortensii, i Medici, i Mirabeau, i Pitt, progenie d'oratori; le tre Sévigné, epistolografe deliziose; pittori, poi, infiniti: i Pisani, gli Orcagna, i Sanzio, i Bellini, i Vecelli, i Mantegna, gli Allegri, i Caliari, i Caracci, i Francia, i Teniers, i Van Dyck, i Van der Velde....

E, viceversa, accanto a questi fenomeni d'eredità diretta dei caratteri artisti acquisiti, il fenomeno patologico della più remota eredità atavistica: per cui, alle volte, in piena civiltà, vi imbattete in un disgraziato, o in un'intera famiglia degenerata, che si tatua la pelle come i papuani, che dà fuori in concezioni mostruose, in disegni trogloditici, in figuraccie grottesche e terribili, in urli e frastuoni bestiali, del tutto simili a quelli dei più degradati selvaggi e dei popoli preistorici più primitivi: nelle carceri e nei manicomi, negli ospizi degli idioti e nelle

case di tolleranza, Lombroso ha trovato di che fondare una vera paleontologia psicologica ed estetica: una poesia, una pittura, una plastica, che riproducono con prodigiosa esattezza i primordi più oscuri di tutte le arti, un misto di ferocia e d'impudicizia, di vanità e di scempiaggine, di misticismo e di cinismo, che ci ridà viva e palpitante, dopo centinaia di secoli, l'anima intera dei nostri più remoti progenitori.

94. — E lo stesso si deve ripeter rispetto all'età: sempre la stessa legge, perchè sempre si tratta delle medesime cause che riproducono i soliti effetti: qui pure l'evoluzione psicologica e fisiologica dell'individuo ricapitola quella della specie, e quindi ne rinnova fedelmente anche i fenomeni estetici: visitate le scuole inferiori ed osservate i banchi e le pareti, pigliate a sfogliare i quaderni tutti zeppi di pupazzetti dei bimbi che le frequentano, ed ascoltate i racconti che inventan con tanta disinvoltura; osservate le bimbe che giocano colla bambola la loro parte di piccole mamme, e gli sgorbi che traccian sui muri delle vie i monelli, a Pietroburgo, a Lisbona, a Stocolma, ad Atene: e voi non li distinguerete probabilmente gli uni dagli altri, per quanto profonda sia invece la differenza dell'arte che fanno gli adulti nei vari paesi. Dappertutto lo stesso sviluppo, parallelo a quello dei popoli: prima è l'uomo soltanto il soggetto di tutti quei tentativi infelici ed arcaici, anzi l'uomo ridotto alla sola testa e alle gambe, e che solo lentamente e gradatamente si completa, si proporziona, si perfe-

ziona; poi gli animali domestici, poi le carrozze e le barche; quasi mai gli alberi, i monti, i fiumi, il mare, il paesaggio: nè i bimbi, nè il volgo, nè i popoli antichi lo sentono mai fortemente ed umanamente come noi lo sentiamo, nè mai quindi lo rappresentano, se non come sfondo accessorio e sfumato dell'esistenza e delle passioni dell'uomo.

Dopo, i primi affetti, gli entusiasmi, le baldanze giovanili riscaldano, colorano, avvivano l'arte; e la tecnica, già più franca e sicura, obbedisce all'inspirazione spontanea, abbondante: la storia di quasi tutti gli artisti maggiori ci dà le loro opere capitali, i loro lavori veramente di vena, nel periodo più gagliardo della loro vita fisiologica, tranne quando le circostanze esteriori ne li abbiano allora distratti; gli *enfants prodiges* che precorrono gli anni col genio precoce, ed i vecchi sublimi che serbano intatte le forze creatrici negli anni più tardi, non provano nulla in contrario: i primi precipitano la loro evoluzione, e s'esauriscono più presto, e muojono all'arte, se non alla vita fisica, ancor giovanissimi; gli altri si svelan più tardi o lavorano lenti ed a lunghi intervalli, o posseggono fibra siffattamente gagliarda da resistere a lungo alla fiera tensione, alle scosse, alle febbri, ai deliri sublimi della creazione: vuol dir che per essi gli anni son doppi, son tripli in durata che per quegli altri: e che, se muojon di settant'anni nel pieno possesso del loro genio, muojono giovani ancora: se no, essi pure, fatalmente, dovrebbero decadere ed atrofizzarsi.

In quasi tutti gli animali, e per le ragioni di selezione sessuale cui già accennavamo poc'anzi, il maschio è più bello che non la femmina, e più di essa coltiva le arti dell'ornamento, dei colori e delle forme, della mimica e del canto: e non altrimenti (e non per ragioni sociali com'altri vorrebbe, ma per queste sole genesiche e naturali), succede per l'uomo e la donna: quand'anche questa, per potenza quantitativa di senso, di sentimento, d'intelletto, di idealità, equivalesse all'uomo, pur sempre ne diversificherebbe qualitativamente, e l'arte sua sarebbe tutt'altra: la donna, più debole fisicamente, destinata dal suo sesso medesimo a rappresentare nell'amore e nella generazione, e quindi nella vita e nella società, una parte affatto diversa, deve naturalmente scorgere il mondo da un punto di vista tutto suo, e come lo vede rappresentarlo; ad esempio, la donna è negata al comico, all'umoristico, allo spiritoso, al grottesco: fra tanti famosi buffoni di corte, nemmeno una donna; fra tanti ridevoli personaggi drammatici, neppur una dalle scene ha esilarato mai le platee; fra tante pittrici e scrittrici neanche una sola caricaturista, satirica, mefistofelica.

Ma le differenze fra l'arte virile e muliebre non sono soltanto di qualità: paragonate pure le più grandi poetesse e romanzatrici, non dico ai maggiori poeti e prosatori, ma anche a quelli di second'ordine, e rimarrà sempre ancora fra questi e quelle una bella distanza; potete citare

attrici e cantanti, suonatrici e danzatrici esimie, ma niuna neppur mediocre drammaturga nè musicista, operista nè coreografa. E dove trovate una grande pittrice, una grande scultrice, una grande architetta? Ma se persino i gioielli e le stoffe ed i figurini dell'ornamentazione muliebre, li fanno gli uomini!

« *Il n'y a pas des femmes de génie* », dice Goncourt: « *lorsq'elles sont des génies, elle sont des hommes* »: sono viragini (e l'ha dimostrato con un mucchio di documenti il Lombroso) dai lineamenti maschili, dai modi liberi, dalla voce grossa, dal piglio risoluto, dalla fisonomia sessualmente neutra, che hanno oltrepassato nel fisico e nel morale il momento in cui l'embrione è maturo per donna, e non hanno raggiunto che in parte quello in cui giungerebbe ad essere uomo del tutto.

Capitolo 15.°

Il genio personale.

95. — Noi tutti, inconsciamente e continuamente, facciamo dell'arte, parlando, gestendo, scrivendo, abbigliandoci, camminando, trattando, lavorando; se, tagliando della carta da scrivere, piegando un giornale, deponendo dei libri sullo scrittojo, noi facciamo in modo che i foglietti riescano eguali, che le pieghe siano rettilinee e normali, che i lati dei libri rimangano paralleli fra loro e con quelli dello scrittojo, noi avremo fatto dell'arte, perchè noi avremo obbedito alla suggestione d'antiche immagini belle, perchè regolari, che già tenevamo archiviate nella nostra memoria.

Orbene, sin qui noi non abbiamo ancor fatto altro che obbedire a un istinto estetico, cioè ad un'abitudine ereditata da una lunga serie di avi civili, e confermata dall'uso di tutta la nostra esistenza; ma in altri privilegiati, questo istinto è infinitamente più vivo, quest'attitudine è straordinariamente esaltata: costoro, normali negli altri, in uno o più rami della loro attività pro-

duttiva obbediscono ad impulsi molto più imperiosi ed intensi dell'ordinario, ed i quali non solo dirigono, ma spesso determinano fatalmente, irresistibilmente, tutta la compagine della loro volontà: fino a costringerli a dare alla loro vita un indirizzo diverso da quello che le loro circostanze famigliari, i loro interessi, i loro affetti, la loro ragione, la loro fede avrebber voluto; fino a spezzar tutti i vincoli, ad abbattere tutti gli ostacoli, a calpestare tutti i pregiudizi, pur di seguire il loro destino.

Ebbene, c'è una parola sublime e metafisica che esprime questo bisogno supremo, questa forza invincibile, questo fato onnipotente; ed è: vocazione. Chi fa l'arte altrimenti, a ore perdute, per svago, per gusto, è artista sempre, checchè ne dicano quelli che fanno dell'arte qualcosa di mistico e d'indefinibile: ma la sua arte è modesto e pedissequo dilettantismo; e chi fa l'arte per commissione, per ambizione, per vanità, per guadagno, per propaganda, per pretesti, per impulsi stranieri all'estetica, per secondi fini di qualsiasi natura che non sian la passione ed il culto dell'arte in sè stessa, è artista ancora, è artista innegabilmente, quando nell'opera sua un raggio di qualche bellezza rimanga: ma la sua arte non è che volgare e infelice mestiere. Altro è un verseggiatore, altro un poeta; altro un filodrammatico o un filarmonico, altro chi si consacra tutto, con entusiasmo agitante, al teatro e alle muse; altro l'acquerellista azzimato, la signorina che plasma

coi bianchi ditini gingilli di creta, altro il pittore che febbricita in faccia alla diva natura cercando con mano tremante i colori sulla sua tavolozza, lo scultore che chiede alla muta pietra l'idea e trasfonde nel bronzo l'anima sua creatrice.

96. — E riecco affacciarsi la grande questione dello stile, ma sotto un aspetto nuovo e più alto: quello della personalità. « Lo stile è l'uomo », dice, un po' alterata dai posteri, una sentenza del grande Buffon: ed il celebre motto integra e completa, non distrugge nè contraddice, quell'altro che già vedemmo attribuito al Voltaire, che « lo stile è la cosa ». Come nel carattere materiale della scrittura, nella forma, nella grossezza, nell'inclinazione, nella distanza, nel legamento delle lettere, si rivela il temperamento fisico e psichico di chi verga una pagina, così nella sintassi, nella punteggiatura, nella compagine della frase e del periodo, nella struttura del verso e della strofa, traluce l'animo e l'organismo di chi compone; e così nel disegno, nel chiaroscuro, nel colorito di chi dipinge, nella tecnica varia e molteplice di chi suona, di chi scolpisce, di chi edifica. Ne viene, che chi ha carattere poco accentuato e personale, come, per lo più, i fanciulli, i selvaggi, i primitivi, il volgo, non ha che uno stile uniforme, comune, banale, convenzionale; e che questo si fa tanto più individuale ed originale, quanto più l'artista è diverso nel corpo e nell'anima dai suoi simili: fino a portare impresso in ogni suo moto, in

ogni suo atteggiamento, un' impronta così profonda, un marchio così proprio, da far riconoscere a prima vista l'autore in ciascuna sua opera, fra cento, fra mille, che trattino anche lo stesso soggetto. L'artista di vocazione, che tenti violentare la propria natura e lavorare altrimenti da come gli viene spontaneamente l'impulso, trattare argomenti diversi da quei che il cuore gl'inspira, tentare un'altr'arte da quella alla quale si sente chiamato, ne prova la nostalgia irrequieta, ne sente il rimorso pungente, come il galantuomo che voglia agir da briccone, o il buon uomo che cerchi di fare il bravaccio, o l'ingenuo che provi a gettarsi ai raggiri e agli imbrogli. Eloquente, fra gli altri, mi sembra l'esempio del Domenichino, infatuato del secentismo imperante al suo tempo, abbagliato dalle lustre accademiche, e cui tuttavia la mano ribelle disobbediva, l'istinto squisito d'artista si rivoltava: e mentr' egli dolevasi invano e si vergognava dell'impotenza a domar col volere l'inspirazione, il pennello gli usciva in bellissime forme di vena, sincere ed ingenue, ben degne di tempi migliori.

97. — E qui siamo ad un altro più arduo e difficile e più controverso problema: quello della natura del genio, e delle sue affinità con l'ingegno, con la follia, coi fatti degenerativi: del genio, s' intende, nel senso più alto e ristretto della parola, non come sinonimo di vocazione o di semplice attitudine all'arte, come l'intendemmo nell' intestare quest'nltimo libro dell'opera.

Che il genio, nel senso più limitato e sublime del vocabolo, sia un'anomalía, un'eccezione, uno squilibrio di facoltà, è indiscutibile: altrimenti, saremmo tutti altrettanti geni, o suscettibili di divenirlo con un regime speciale di corpo e di spirito, il che, purtroppo, non è davvero. Resta soltanto a discutere se esso sia una varietà psicopatica a parte, una morbosa singolarità, o non piuttosto un'ammirabile esaltazione costituzionale d'alcune fra le comuni funzioni cerebrali, una felice ipertrofia di questi o quelli elementi nervosi: giacchè è fuor di questione, per noi, qualsiasi altra gratuita e non controllabile spiegazione metafisica ed animista.

Ora, posto il quesito in questi termini chiari e precisi, io non esito a stare per la seconda soluzione: non nego (e bisognerebbe esser ciechi od in mala fede per farlo) nessuno dei fatti raccolti con tanta dottrina, e con tanto coraggio proclamati, dal nostro Lombroso; riconosco pienamente che il vero genio (tutt'altra cosa dell'ingegno, per quanto altissimo), il vero genio divinatore ed inconscio, impetuoso e sintetico, ha comune con l'epilessia, con la follia, col delirio l'irritazione straordinaria della corteccia cerebrale, e perciò, molto spesso, vertigini e convulsioni, eccitabilità ed irascibilità, distrazioni ed allucinazioni, e sopratutto alternanze di crisi violente ed irresistibili, d'accessi inspirati ed involontarii, con lunghe ed immemori calme, con prostrazioni inerti e profonde.

Ma, ammesso e compreso e assodato questo,

rimane pur sempre che in quelle crisi, in quegli accessi, il genio crea, in uno stato di sovrumana chiaroveggenza, cose immortali che tosto o tardi s'impongono a tutti, mentre la follia non produce che strani vaneggiamenti, che più si studiano e più si rivelan mostruosi ed atavici; resta che il genio in una potente concentrazione della memoria, in una sintesi prodigiosa di mille sensazioni esteriori recenti ed antiche, precorre il futuro e sorvola al suo tempo, mentre il degenerato, in un offuscarsi pietoso dei suoi ricordi, in un disgregarsi compassionevole del suo io, ritorna al passato e discende sovente al livello d'un bruto. Se dunque è lecito dalla diversità degli effetti arguire la differenza delle cause, bisogna concluder che il genio sia bene un fenomeno anomalo come la follia, ma in senso contrario: non degenerativo, ma invece profetico. Nè vale a infirmare siffatte vedute la circostanza innegabile della frequente coesistenza del vero genio con la vera follia, o del succeder di questa, o d'un lento e fatale imbecillimento, ai più superbi voli di quello: giacchè, ripetiamolo, il genio è una tale esaltazione di tutta la psiche o di parte di essa, che è ben naturale che ne sia scosso il normale equilibrio delle funzioni nervose, e travolta la queta armonia della vita fisiologica; com'è naturale che a volte la febbre pazzesca, abbattendosi a un angolo sano e gagliardo dei centri, ne tragga anche un lampo geniale; e che infine la lunga tensione, l'eccesso d'attività traboccante, l'abuso di tutte

le forze mentali e somatiche, produca talfiata l'esaurimento assoluto, la paralisi progressiva, la tenebra fonda e mortale.

98. — Io credo, d'altronde, che una gran luce sulla questione del genio potrebbe gettarla non solo lo studio oggettivo e sperimentale dei geni parziali, ma più ancora quello dello stato speciale tensivo e iperpsichico in cui lavora l'artista nato, l'artista di vocazione; stato semplicemente più vivo e nervoso dell'ordinario, e che pure non è che per grado, non per natura, diverso dall'agitato e convulso trasporto geniale; e così riterrei non meno istruttivo l'esame degli estri geniali che vengon talvolta a persone mediocri, profane d'ogni arte, o ad ingegni volgari che invano lottarono e lotteranno poi tutta la vita per sollevarsi ancora un momento dal mare infinito della modiocrità; nè infine dovrebbe escludersi anche qualche indagine positiva sulla poesia e sull'arte degl'ipnotizzati, dei sonnambuli, dei *mediums* in stato di sonno magnetico, non di rado molto diversa e incomparabilmente superiore a quella che essi saprebbero fare allo stato di veglia: fatti tutti di somma importanza per noi, e ben degni d'indagine fisico-psichica, poichè son ben certo che se ne troverebbe la molla segreta in uno stato speciale del chimismo, dell'irrigazione sanguigna, della dinamica termica o elettrica del cervello, determinato a sua volta da spostamenti di condizioni viscerali e sensorie, leggeri qui ed eccezionali, profondi invece e periodici nei veri genii; e le ve-

dremo ben presto, queste condizioni, parlando della sensibilità, della moralità, dell'ingegno, dell'idealità dell'artista.

Notiamo qui invece, come sia condizione essenziale dell'arte creativa, la memoria intensa e quasi allucinatoria, che spesso equivale alla percezione immediata, e talvolta, anzi, semplificandola e depurandola, la vince in evidenza e in vigore; e come da questa memoria nitida e pronta dipenda assolutamente la fantasia, che è la stessa potenza creatrice, cioè combinatrice delle memorie singole ed empiriche; e come, ancora, sia la memoria dei segni, delle parole, dei ritmi, dei colori, delle minute necessità tecniche, la memoria organica dei nervi e dei muscoli, quella che fa di tutti gli organi dell'artista altrettanti coordinati strumenti di precisione, e del suo lavoro un miracolo di destrezza e d'abilità.

Ed infine osserviamo, come la forza, la costanza, l'equilibrio della volontà, in tutte le sue forme conscie ed inconscie, superiori e inferiori, impellenti ed inibitrici, sian altri importanti fattori dell'arte, ora determinando l'attenzione ai più minuti e pel volgo insignificanti fenomeni esterni ed interni, ora impedendo la distrazione che mille cause straniere al lavoro potrebbero dare e la dispersione vana di forze che ne seguirebbe, ora vincendo tutte le forze contrarie del pubblico e della critica, del bisogno e delle convenienze, dei papagalli lusingatori e delle sirene fuorviatrici. Non è una forma di

volontà, quella fede gagliarda e cosciente nel proprio valore, quel coraggio battagliero e sicuro del proprio trionfo, che fa l'arte indipendente ed aristocratica, e disdegnoso e superbo l'artista? « Tanto peggio per lui », risponde Rossini tranquillamente a chi gli annuncia che il pubblico milanese ha fischiato il " Barbiere ": ed a lui, infatti, esclusivamente, n'è rimasta la vergogna ed il torto.

99. — Lo stile è l'uomo, dicemmo: e, prima di tutto, l'uomo fisico, il temperamento: c'è uno stile e c'è un'arte pletorica, nervosa, biliosa, linfatica, equilibrata: riuscireste voi, solo a vederne i ritratti, ad immaginarvi che Pellico fosse capace di scriver " L'assedio di Firenze ", o Guerrazzi " Le mie prigioni "? O Dante, col suo fegato, di comporre il " Decamerone ", o Boccaccio con la sua pancia di concepir la " Comedia "? O Michelangelo di dipingere le grazie ridenti del Vinci, o Leonardo le rudi figure del Buonarroti? O Verdi di buttarsi avanti, primo e solo, nell'avvenire, come Wagner, oppure il ribelle di Bayreuth d'evolversi lento e tranquillo come l'equilibrato parmense?

Charcot ha scoperto e provato che in poche persone, e tanto più poche quanto più alta è la razza cui esse appartengono, i sensi hanno una parte press'a poco uguale nella formazione delle memorie, e quindi del carattere sensoriale: nei più, l'uno o l'altro predomina decisamente: per cui si han dei visuali, degli uditivi, dei tattivi, dei gustativi, degli olfattivi, che, se chiamati

all'arte, saranno decisamente piuttosto pittori, musicisti, scultori od anche, nessuno si scandalizzi, gastronomi o profumieri; non solo: ma, secondo che nella vista predomini il contorno o il colore, la macchia o il chiaroscuro, e nel suono il ritmo o la nota, il motivo o l'insieme, diventeranno di preferenza disegnatori o coloristi, macchiajoli o effettisti, poeti o compositori, melodisti o armonisti. Felici quei pochi a cui la natura generosa ha prodigato tutti i suoi tesori ad un tempo, contemperandoli in un sereno e quasi divino equilibrio! Il genio italiano, versatile per eccellenza, ne dà i più splendidi esempi: esso conta a dozzine i suoi grandi, volta a volta pittori, scultori, architetti, musicisti, poeti, ceramisti, giojellieri: Cimabue e Giotto, Leonardo e Michelangelo, Bramante e Ghiberti, Della Robbia e Cellini, Salvator Rosa e Bernini!

E lo stesso si dica della lepidezza, della comicità innata: essa è un dono speciale, una particolar tessitura dei centri sensorii, per cui le più disparate impressioni s'associan bizzarramente fra loro, e compongono immagini nuove e ridevoli, abnormi e sproporzionate; è una felice disposizione di linee esteriori, di nervi e di muscoli motori, che rende possibile a chi n'è dotato d'esprimere naturalmente, semplicemente, senza alcun sforzo, questo suo modo singolare di concepire, e d'esilarar chi lo vede o l'ascolta col solo suono della sua voce, col solo meccanismo del suo gestire, con soli due tratti instintivi della sua matita: le scimmie, gli antichi

buffoni, i moderni caricaturisti, gli Scarpetta e i Ferravilla sulle scene, son quel che sono per temperamento: nessuno studio e nessun esercizio varrebbero a dare ad altri la stessa *vis comica,* solo che avesser le cellule grigie o meno o altrimenti ramificate.

100. — I vari organi d'espressione, l'insieme del corpo anzitutto, poi le braccia e le mani, il volto e la voce, la bellezza e la forza, l'agilità e la grazia, sono i fattori ultimi ed essenziali che rendono a ognuno possibile o meno, difficile o agevole, un'arte od un altra, o meglio la traduzione in questa o quell'arte, del concepimento interiore. Ma in quanto a questo, occorre tornare un momento su quanto si disse dei sensi a proposito delle sorgenti del bello, e poi a proposito dell'impressione personale che ognuno ne ha: è lì che potremo trovare la prima ragione dello stile diverso dei vari individui che debbano esprimer le stesse cose in un'arte medesima od in più arti differenti: giacchè, variando i modi di sentire, variano i modi di concepire, e per conseguenza anche quelli di esprimere.

Dove volete, ad esempio, trovar la ragione della velatura di gridelino che passa su tutti gli ultimi quadri del vecchio Decamps, o di quella violetta di Hayez, o del roseo che ondeggia in tutte le prime odi barbare del Carducci? Basta pensare che così dipingerebbe e canterebbe chiunque avesse come un vetro permanente di quel colore davanti agli occhi, o nel sangue la santonina o la bile, od un'altra siffatta sostanza

discromatopsica, per decifrare l'enigma. Perchè Meissonnier non fece mai quadri più grandi di pochi centimetri, anche con tante figure e con tanto paese da decorarne un' intera parete? Perchè il Guercino riuscì così potente nel rilievo, che quasi vien voglia d'andare a toccar le sue tele per accertarci che son come tutte le altre superficie assolutamente piane e omogenee? La ragione, pel primo, è nella sua miopia cerebrale; per l'altro è nella visione monocolare, che privandolo della percezione stereoscopica da cui per gli altri risulta il rilievo, gli fece più fortemente sentire e studiare la forza e le leggi del chiaroscuro, ch'è appunto il solo che sulla tela può dare il rilievo.

E quale arte farebbero mai gli animali che han sensi diversi dai nostri, se pur lo potessero! Non vediamo noi forse qualcosa di simile nell'arte aristocratica e nebulosa, difficile e raffinata, dei simbolisti e dei decadenti, che solo pochi iniziati avveniristi comprendono e applaudono? Gli è che quei pochi che la fanno e che la gustano hanno un modo tutto loro speciale di sentire il mondo esteriore, e quindi di renderlo, che dipende dai loro sensi più squisiti, dal loro cervello più complicato, che fa loro veder colorati i suoni, udir musicate le linee, sentir sapidi i profumi, pesar grevi o leggieri i sapori: sensazioni da clinica, arte da manicomio, per chi vi ha sordi i sensorii e straniera la mente; stupende invece e geniali, per chi v'ha trovata una grande e improvvisa rivelazione, e ritiene che là si contenga forse gran parte dell'estetica dell'avvenire.

Resta da aggiungersi, che le facoltà concettive e creatrici si possono, come le sensitive, accentuare e modificare con gli estesiogeni e i dinamogeni interni ed esterni: Hændel non componeva che col suo fiasco sul pianoforte; Alceo, Aristofane, Eschilo, Orazio, mezzo brilli; Poë, completamente ubbriaco di *wiskey;* Mantegazza confessa dovere al caffè parecchie delle più belle sue pagine; Fleury scrive un libro, premiato in un concorso accademico, provando gli effetti del tabacco da fumo e da naso sul passato e sull'avvenire della letteratura; Persio proclama nettamente e brutalmente « *magister artis ingeniique largitor venter* »; e un goliardo conferma: « *tales versus facio — quale vinum bibo* »; ed un altro: « *cum in arce cerebri — Bachus dominatur — in me Phœbus inruit — et miranda fatur* ». Haydn, Gluck, Mozart s'inspiravano e concepivano spesso l'uno fisando un grosso brillante, l'altro scaldandosi al solleone, il terzo giocando con passione al bigliardo; Cimarosa, invece, per lavorare, aveva bisogno d'udir conversare animatamente, e di prendervi parte, com'altri d'essere soli e nel silenzio perfetto; Paisiello anzi concepiva soltanto da stare sdrajato sul letto, mentre Schiller doveva tenere i piedi in un bagno freddo, Bossuet coprirsi la testa con un berrettone caldo, e Macchiavelli vestire la toga di gala.

101. — Passando ora dal temperamento fisico al carattere spirituale dell'artista, e cominciando dalla sua costituzione sentimentale, troviamo tutte

le gradazioni possibili, dai parnassiani che vogliono « *pas de sanglots humains dans le chant des poètes* », e che « *dédaignent la douleur vulgaire — qui pousse des cris importuns* », alla passione frenetica portata al calor bianco, e irrompente come una piena devastatrice nell'arte convulsionaria dei drammi da arena; come, in dipendenza della costituzione intellettuale e ideale d'ognuno, troviamo riflesso nell'arte sua il disprezzo o il bisogno più o meno intenso e sentito del vero e dell'infinito, rivelando così gli altrettanti differentissimi modi di vedere e di concepire il mondo e le cose. Una sola condizione è assolutamente essenziale perchè l'arte sia arte realmente, cioè si comunichi agli altri: la sincerità; la rispondenza immediata ed onesta della creazione esterna alla concezione interna; giacchè non è il colore, la qualità buona o cattiva, vera o falsa, sacra o sacrilega, della passione, della teoria, della metafisica espressa dall'opera d'arte, quella che ne costituisce il valore e la forza; ma il grado, la quantità piccola o grande, l'intensità, la profondità, il fervore maggiore o minore, della commozione, della convinzione, della fede.

Tutti, infatti, ci sentiamo artisti, in certi momenti di forte eccitazione: « *Tout ce qui dort en nous trouve un jour son reveil — à l'heure d'espérance ou de melancholie* »; tutti siamo poeti « quando amore spira », e sovente lo strazio dell'anima ci detta parole che « hanno virtù di far piangere altrui »; alle volte l'odio, l'invidia, la gelosia, l'ambizione, l'emulazione, persino il panico,

esaltando la tensione dello spirito, ne raddoppiano anche la forza: e una prova brillante l'abbiamo nella gara di Zeusi e Parrasio in Atene, di Michelangelo e Raffaello nel Vaticano, che superaron tutti sè stessi, quando si davano anima e corpo a sopravanzare i potenti competitori; ed un'altra, caratteristica, nel caso della Taglioni, che esordendo a quattordici anni sulle scene viennesi, provò tale emozione da scordare ad un tratto quanto aveva faticosamente imparato, ma insieme da improvvisare, come in un lampo di genio, tutta nuova la sua parte, e così da ottenere un successo che giunse al delirio. Anche il matematico, anche il naturalista, anche il filosofo, trovano spesso parole ispirate, quando « accesi alla beltà del vero — un raggio se ne senton nel pensiero »; com'anco l'incredulo assume il linguaggio jeratico, avendo a parlare di « questo immenso mister dell'universo », sotto l'impressione immediata della contemplazione dei suoi abissi, delle sue infinità temporali e spaziali.

Ci vuol dunque del cuore, dell'ingegno, dell'idealità, per fare dell'arte spirituale; ma non è necessario che il cuore sia buono ed educato, che l'ingegno sia colto e corretto, che l'idealità sia religiosa e dommatizzata; nè, sopratutto, occorre che moralità, intelligenza, fede, sian sempre ed in tutto svegli ed uguali: basta che sian vive, pronte, vibranti, al momento e per l'oggetto della creazione. Così si spiega l'arte squisitamente affettuosa di gente che nella vita rasenta sovente il disposto dei codici, e quella criminalmente

felice e grandiosa che fanno alle volte, improntata dell'anima loro perversa, i galeotti; così le trovate geniali, nell'arte loro, di tali che paiono e sono in ogni altra cosa assai men che mediocri, per non dire addirittura imbecilli; e le vaste e profonde intuizioni del vero, d'artisti tanto ignoranti quanto lo furono il Veronese, Cervantes, Shakspeare, Rossini, non certo inferiori a quelle d'artisti eruditi, scienziati e filosofi, come Lucrezio, Gœthe, Leopardi o Wagner; e così, infine, si spiega, come dalla testa d'un cinico possano uscire lo " Stabat " e la " Messa " tanto suggestivamente e celestialmente ideali.

Capitolo 16.°

Il genio esogeno.

102. — Tutte le impressioni e le memorie che l'artista può esprimere nei suoi lavori, hanno, già lo dicemmo più volte, la loro origine prossima o remota nel mondo esteriore, nell'ambiente; nè vanno escluse neppur quelle (che del resto ben di rado costituiscon materia d'arte) le quali si devono invece ai sensi cenestesici e interni, giacchè anch'esse, per quanto indirettamente, sono effetto di circostanze mesologiche.

Ma questo mezzo che ci avviluppa, che c'influenza, che ci possiede, è estremamente complesso, come già si vide a proposito dell'impressione: mezzo fisico, mezzo etico, mezzo estetico, mezzo metafisico.... Ben diverse disposizioni a sentire, a concepire, a creare ci danno il giorno e la notte, l'estate e l'inverno, l'aurora e il tramonto, la primavera e l'autunno: e quindi ci sentiamo in quei diversi momenti tutt'altri artisti, qual si sia l'oggetto, per quanto ad essi straniero, che noi vogliamo rappresentare. Un paese umido o secco, sereno o brumoso, nevoso o riarso, dà

all'occhio ed ai nervi una tanto continua e potente impressione, che tutto il carattere a lungo andare vi si conforma, e che tutto lo stile se ne risente. Pensate all'Egitto e alla Grecia, alla Cina e al Giappone, e non vi farà meraviglia che i due continenti, piani, vasti, monotoni, misteriosi, abbiano un'arte cotanto diversa da quella degli arcipelaghi prossimi, tutti frastagli, marine, montagne, fiumane, spettacoli lieti e mutevoli. Una colonia lappona in Sicilia, una colonia napoletana in Siberia, cesserebbero presto, subito, forse, di far l'arte caratteristica dei loro paesi: l'ambiente sopraffarebbe bentosto la razza. Non è dunque per l'indole sola del popolo, fatta essa stessa, nel tempo, riflesso del clima e del sito, ma è anche per opera immediata e diretta di essi, che, per esempio, Venezia e colore sembrano quasi sinonimi, e che ai suoi pittori si tenta invano carpire il secreto della tavolozza smagliante: poichè il segreto è laggiù nella stessa laguna verdastra, nelle case patrizie policrome e marmoree che vi si specchiano, nella luce che vi s'indugia, vi si riflette, vi fosforeggia, vi scherza. E le canzoni, le barcarole, le serenate di Napoli, tutte azzurre di mare, tutte argentee di luna, tutte fuoco di vulcano? E il paesaggio nell'antica pittura umbra, così semplice, mite, tranquillo, classicamente idillico, quale ci appare realmente ancor oggi, da Gubbio a Todi e da Perugia a Spoleto?

Guardate l'arte del popolo, persin quella degli animali! Fiabe, stornelli, rispetti, proverbi, mu-

sica, danza, quanto sono diversi fra i montanari, fra i rivieraschi, fra i contadini della pianura! Persino gli stessi uccelli, variano il canto dal Nord al Sud, dalla pineta al giardino, dal vallone al poggetto!

103. — E così tutte le altre condizioni materiali in cui un popolo vive, improntan di sè la sua arte: e specialmente la ricchezza, il commercio, l'industria. Ai nomadi, per esempio, è affatto negata l'architettura, e limitate a ben poco le arti del primo gruppo in generale, scultura, pittura e loro varietà e ramificazioni; la musica, la danza, la poesia, tutte le arti del tempo, fioriscono invece spontanee fra essi, quasi a compenso e conforto della povera vita raminga. Se invece la massa del popolo, stabile e dedita ai campi, ne trae ricchezza e benessere, mentre una parte soltanto dei figli, viaggiando nei traffici e negli affari, riporta in paese da lungi un afflusso continuo di nuove impressioni, di vivi racconti, di materiali sconosciuti, di esotici procedimenti, d'idee cosmopolite, tutto questo, come in Fenicia, in Ellenia, a Venezia, in Ispagna, in Britannia, allarga immensamente il campo e centuplica i mezzi dell'arte. L'agiatezza e la pace, lasciando tempo al riposo e al piacere, e margine ai mezzi economici e intellettuali di procurarselo, favoriscono dunque il prodursi, l'evolversi, il prosperare di tutte le arti, come la guerra e la carestia le paralizzano e spesso le uccidono.

E così dell'industria, la quale influisce pure potentemente, e in via diretta e immediata, e

per ragioni mediate e riflesse, tanto su ciascuna arte in ispecie quanto sull'arte in generale e in astratto. Si disse che il progresso industriale, scemando il prezzo del lusso e del gusto, e mettendoli alla portata di tutte le borse, li avrebbe imbarbariti e degradati, e trascinati nella volgarità: il più modesto impiegato pretende d'avere dei mobili storici e far della musica al piano; in ogni casa operaia trovate oggi quadri e statue, tapezzerie e ceselli, e non c'è sartina che ogni domenica non s'adorni di pizzi e di perle, di velluti e di piume: ma son velluti da pochi soldi, son piume di gallina, son perle false, son pizzi a macchina; l'alluminio ed il *packfong* han sostituito l'oro e l'argento, la carta stampata ha preso il posto dell'arazzo; la figurina di Lucca e l'oleografia tengono luogo dell'Ebe marmorea, del fine pastello; e il mogano e il palissandro, il damasco e il broccato non son che vernici e tessuti da poche lire, e la musica è roba da organetto e da ballo campestre. Che monta? È tutt'arte anche questa. È tanta più gente che gode, ciascuno come sa e può, le delizie del bello, senza che questo, come si vuole da molti far credere, tolga all'arte in altezza e profondità quanto le dona in estensione ed in facilità: giacchè in mezzo a quest'arte dozzinale e democratica, d'altronde progressiva essa pure, la aristocratica e originale séguita a emergere ed a trionfare, e tanto più quanto quell'altra le crea un sostrato inferiore e più acconcio a donarle rilievo e grandezza.

Ogni giorno la chimica dà nuove leghe, nuovi colori, nuove vernici; la meccanica e la fisica nuove forze, nuovi strumenti, nuove risorse, fino alla fotografia istantanea e cromatica, fino al fonografo, fino al pianoforte che scrive esso stesso la musica, mentre il maestro, inspirato, la sta improvvisando. E la stampa, frattanto, raccoglie e diffonde pel mondo le nuove scoperte, tiene gli artisti e gli amatori al corrente di quanto si pensa e si crea nel mondo civile, fornisce, stenografando la vita quotidiana di tutti i paesi, infiniti documenti umani di cui l'arte cosmopolita si giova e s'adorna: senza contare, che il vapore e l'elettricità, trasformando la faccia del mondo, vanno creando essi stessi continuamente nuove e grandiose bellezze, che son già fin d'oggi e saranno ogni giorno meglio nell'avvenire, stupenda e preziosa materia d'arte e di poesia.

104. — E così siam passati gradatamente ai fattori esterni morali, sociali e politici dell'arte: e qui, occorre dir subito che è pura e grossolana declamazione retorica, quella di chi pretende che l'arte non possa fiorire se non con l'indipendenza, la libertà, la virtù personale e civile: l'arte, invece, fiorisce dovunque qualcosa la inspiri, non monta se buona o cattiva, dovunque qualcuno le possa consacrare il suo tempo e il suo ingegno, libero o cortigiano, puro o corrotto che sia, purchè sempre schietto e spontaneo; costumi, sentimenti, istituzioni diverse le daranno la loro impronta morale particolare, ora sde-

gnosa e satirica, ora servile ed apologetica, ora lieta e festevole, ora nevrotica e triste, ora nobile e delicata, ora grossolana e triviale, ora monotona e fissa, ora libera e varia: ma quando non mutino seco radicalmente l'ambiente economico e le condizioni materiali della vita, non toccano punto alla quantità nè alla perfezione estetica pura dell'arte che le traduce.

Le egemoníe delle nazioni le une sulle altre, delle regioni più progredite e più ricche d'uno stato sulle più povere e men civili, delle grandi città sui piccoli centri; i dogmi morali e sociali predominanti, le censure fiscali, le antipatie etnografiche, i rancori di classe e di parte, i ripicchi di campanile, le menzogne convenzionali; tutto quest'insieme, tutto questo viluppo di sentimenti collettivi spontanei od imposti forma attorno all'artista come un'atmosfera morale sana o morbosa, ch'egli deve pur respirare, e che quindi avrà parte alla formazione dei suoi fantasmi estetici e delle opere in cui li esprimerà. L'arte egizia e l'arte greca paragonate fra loro, l'arte romana della repubblica e dell'impero, l'arte bizantina e quella del rinascimento, l'arte spagnuola e la fiamminga sotto casa d'Austria, il secentismo, l'arcadia, il neo-classicismo, il romanticismo, il verismo, il simbolismo, l'arte russa contemporanea, l'arte socialista che già s'affaccia all'orizzonte e che avrà senza dubbio un'evoluzione vasta e gloriosa, per poco che si voglia riflettere sopra ciascuna, ci appariranno come altrettante pagine eloquentissime della sto-

ria dell'anima umana in ciascun di quei tempi, e sotto ciascuna di quelle istituzioni.

Ora, ad esempio, il carattere etico capitale del secolo è l'irrequietezza impaziente, la febbre del lavoro, il pungolo della ressa e della lotta per l'esistenza: nè l'artista si sottrae a questo comune incalzar della vita, ma lo riflette nello stile addensato, nella frase netta e tagliente, nella lirica breve ed alata, nel rapido dramma in un atto, nel *waltzer* ridotto ad un vortice pazzo di pochi minuti, nel piccolo quadro piuttosto abbozzato che non dipinto, nel villino piccino e bizzarro, nei mobilucci leggeri e portatili, negli abiti comodi e semplici. Le arti che non si prestavano a questo, sono cadute in letargo, e magari son morte e fossilizzate per sempre, come la tragedia classica e l'epopea eroica, il poema didascalico ed il romanzo storico; quelle capaci, invece, d'adattamento, si son trasformate profondamente: mi pare un esempio stupendo il “ *Ça ira* ” del Carducci, che vince la prova temeraria di condensare un solenne e glorioso momento di storia in un pugno di brevi sonetti; e un altro eloquente lo scorgo nella rivoluzione della scultura dopo il Canova, l'ultimo classico, alla quale l'anima nostra agitata e convulsa ha inspirato il suo fuoco e i suoi fremiti, e fino lo sguardo, e per poco non anche il respiro ed il moto.

105. — Il bisogno di danaro o di protezione, di collaborazione o d'applauso, assoggetta inoltre l'artista alle mille e strapotenti influenze dei

grandi e dei molti, dei principi e dei governi, dei ricchi e dei celebri, degli editori e degli impresari, dei critici e dei cronisti: c'è un mecenatismo di corte e ce n'è uno di piazza, come c'è la fame del pane e quella della gloria. Alle volte è il bisogno, che svela ad un tratto un ingegno latente, e che serve di pungolo, e spinge a tradurre in lavoro di penna o di stecca ciò ch'era, e sarebbe rimasto, visione di mente e fantasma fugace d'immaginazione, in mezzo alle gioje ed alle divagazioni dell'agiatezza; altre volte, il bisogno medesimo, in circostanze diverse, fa d'un artista nato, magari d'un genio, un modesto impiegato, un oscuro bottegajo, e ne atrofizza le forze creatrici nella pedanteria burocratica, o nelle volgari vicende del commercio minuto.

Non è raro che un concorso, un sussidio, una commissione governativi, accademici, editoriali, mettano improvvisamente in luce una tempra d'artista e di pensatore rimasta ignota fino a quel giorno, e che imprimano poi a tutta la sua attività successiva un indirizzo diverso da quello che forse avrebbe scelto, se fosse rimasta libera e solitaria; come, purtroppo, è frequente il caso di romanzieri e poeti, di drammaturgi e compositori, di pittori e scultori, che poi il caso rivela grandissimi artisti, umiliati e respinti dagli editori, dai capicomici, dagl'impresari, dagli ordinatori di esposizioni, per quelle stesse loro opere che ne dovranno più tardi creare la gloria; oppur deviati e traviati da essi, e costretti ad

un'arte di commissione, commerciale e volgare, che sfrutti gli argomenti d'attualità ed i gusti dell'ora fugace, le attitudini di questo o quell'attore o cantante, i capricci di questa o quella assemblea che decreta una statua.

E così è del mecenatismo: ve n'ha di tante sorta, e quindi di tanto diversi effetti, quante sono le indoli di chi lo esercita e di chi ne profitta: da quello modesto e affettuoso d'Antonio Barezzi, che, non ricco, avvia a sue spese Giuseppe Verdi verso la gloria quando nulla ancora la prometteva, a quello spilorcio e villano del grande di Spagna, che tratta Michele Cervantes de Saavedra come un lacchè, e che quasi lo lascia morire di fame. Ma è certo, che, tratti esso gli artisti alla pari e si tenga già troppo onorato della luce che il genio riverbera su di lui, o ne esiga l'omaggio e ne tiranneggi le estrinsecazioni, sempre promuove la concorrenza, e produce quindi la selezione, l'emulazione e il perfezionamento, tecnico se non altro, dell'arte; e che dopo tutto, anche a proprio malgrado, ravvicina l'aristocrazia dell'ingegno a quelle del sangue e della ricchezza, e queste più o meno assoggetta all'influenza e talvolta al predominio di quella, anche più che non viceversa.

Ma il gran mecenate, il mecenate per eccellenza, il mecenate straricco, e prodigo di fortuna e di gloria per chi lo conquista, è il pubblico: ed è a lui che l'artista ha rivolto il pensiero, se non quando crea nel tumulto inspirato, certo quando raffina e cesella paziente e pensoso il

lavoro di getto ancor grezzo ed informe. Chi ostenta disprezzo per questo Minosse proteiforme, anonimo, irresponsabile e onnipotente, o è un anomalo, o un posatore, o un bugiardo, o un illuso: tutti lavoriamo pel pubblico, e tutti ne agogniamo nel fondo del cuore l'applauso; tutti l'abbiamo grande e sconosciuto collaboratore, quando la sua voce collettiva ci detta l'inspirazione, e quando la sua presenza immaginaria ci suggerisce il ritocco; tutti ci adattiamo, volere o no, alle sue esigenze multanimi ed esplosive di gigantesco fanciullo, quando ce l'immaginiamo affollato e nervoso in teatro od in piazza; e tutti, più o meno, ne paventiamo il giudizio proteiforme e riflesso di censore sommo e severo, quando lo figuriamo sparso e pensoso nei gabinetti e nelle biblioteche. E ciascuno lavora sotto la forza continua della sua suggestione fascinatrice, uniformando il soggetto e lo stile dell'opera sua al suo pubblico, largo o ristretto, eletto o volgare, fanciullo od adulto, vicino o lontano, odierno o futuro, omogeneo od eterogeneo che sia.

106. — Ed eccoci alla gran questione dell'influenza dell'ambiente intellettuale, scientifico e artistico, sulla produzione estetica: ai rapporti fra la teoria e la pratica, cioè fra la scuola, l'accademia, la critica, la filosofia da una parte, e l'arte dall'altra.

Se l'arte è un riflesso della psiche dell'artista, e se questa è un'immagine interna del mondo esteriore, è ben naturale che facendo parte di questo mondo esterno anche il patrimonio in-

tellettuale dell'umanità, e particolarmente del tempo e del popolo ai quali l'artista appartiene, anche di questo patrimonio riesca materiata l'opera sua. L'arte greca, la romana, la medievale, quella della rinascenza, quella del seicento. la nostra, sono profondamente impregnate della scienza e della filosofia dell'epoca e del paese, anche quando non abbian nè scopo nè indole didascalici: anche l'artista incolto, respira, direi quasi nell'aria, il pensiero comune, e ne informa, sia pure inconsciamente, la sua produzione; mentre l'artista filosofo sente e chiarisce, condensa e feconda coscientemente questo pensiero, e lascia nei suoi lavori un monumento eloquente del secolo e della terra che lo produssero.

Ma altro è la scienza, la cultura, la filosofia in generale e in astratto, predominanti nella massa della popolazione, altro sono le teorie d'arte e i dogmi d'estetica spadroneggianti nella critica, nelle scuole, nelle accademie: queste toccano ben più da presso l'artista e ben più potentemente gli s'impongono, poichè non più solamente nella sostanza dell'opera sua, ma anche nella forma e nella tecnica vogliono esercitare la loro influenza, assai più sovente dannosa che utile. Organizzate e regolamentate burocraticamente, centri di molteplici interessi materiali e morali, e talvolta anche politici e religiosi, fulcri di forze, di gerarchie, di poteri, di glorie, le accademie, le scuole, le riviste, diventano facilmente chiesuole, consorterie e cenacoli chiusi e oligarchici, dove pochissimi eletti pontificano e

tiranneggiano, agitando i turiboli vicendevoli, ravvolgendosi in una nube misteriosa di privilegi, scomunicando chiunque ardisca ribellarsi agli oracoli infallibili, schiacciando col peso dei nomi imperanti o asfissiando con l'anossia del silenzio i novizi, che non escan dal loro semenzajo di umili e pedissequi imitatori della loro fabbrica di uniformi e timbrate mediocrità.

Qualche Spártaco del pennello, qualche Lutero della stecca, qualche Robespierre della penna, insorge magari, talvolta, e trascina con la potenza del genio trionfatore la folla nauseata dal rancidume stagnante; ma per uno che vince, quanti valenti soccombono; per uno che uscito dalle loro mani norcine ha salvato un barlume d'ingegno, quante dozzine ne vengono fuori castrati e sciupati per sempre!

107. — E come l'ambiente teoretico, s'impone all'artista l'ambiente pratico, come la scuola il modello, come il precetto l'esempio. Dove l'arte non sia in fiore, dove nessuno dipinga o scolpisca, nè quadri o statue si espongano in vista, ben raramente si determinan vocazioni scultorie o pittoriche; e se l'altre arti rimangan del pari celate, i più fervidi ingegni rimarranno facilmente sterili al bello, e si volgeranno a tutt'altre maniere d'attività. Molte false vocazioni son certamente dovute all'ambiente, che prende il sopravvento sull'indole personale: un architetto nato, che viva in un paese poco monumentale ma molto musicale, e tra musicisti anzichè fra architetti, crederà di sentirsi chiamato all'arte dei suoni,

soltanto perchè realmente si sentirà artista. Così è, che si spiega l'invader d'un'arte esclusiva in certi paesi, dove l'abbondanza della materia prima, l'immigrazione di qualche maestro famoso, l'istituzione di una scuola fortunata, comincino a darle un impulso, che poi, diventato corrente travolgitrice, dilagherà sola e prepotente da tutte le parti: fin dall'età preistorica, in certi villaggi eran tutti vasai, come a Samo più tardi; a Lucca, a Sorrento, a Viggiano, si è tutti figurinai, intarsiatori, cantastorie; a Vienna la danza, a Firenze l'architettura, a Napoli la musica, sono nell'aria, come l'ossigeno, come il vapore, come il pulviscolo impercettibile e contagioso; a Faenza fu la patria delle majoliche, a Sèvres delle porcellane, a Limoges degli smalti.

Anche alle vocazioni innate e decise occorre pur sempre uno stimolo: è dal "San Paolo" di Ludovico Caracci, che prese il Guercino le mosse della sua arte potente: dal dì che lo vide, si fece nel suo genio la luce, si chiarì la sua via, si determinò il suo avvenire. Lafontaine intuisce la sua vocazione, udendo recitare dei versi di Malherbe; e il "Don Giovanni" di Mozart fu pel Gounod giovinetto una tale rivelazione, che anche da vecchio lo venerava come il *numen præsens* del suo pensiero.

Le varie arti, poi, coesistenti in un luogo e in un tempo, reagiscono l'una sull'altra, si suggestionano e s'arricchiscono a vicenda, tendendo quasi ad assimilarsi e confondersi: la musica ed il paesaggio, così secondari e negletti nei secoli

andati, han conquistato i primi posti nel nostro, e il romanzo e la lirica odierni ne han ricevuto nuovissimi atteggiamenti: la fluttuazione indeterminata del sentimento, la vaporosità nostalgica e sognatrice dell'ideale, la ricchezza e precisione delle descrizioni, la luminosità e verità degli sfondi; ed anzi, e la musica e il paesaggio, son penetrati da sè e per sè nelle lettere, e ne hanno arricchito di nuove forme e di nuovi soggetti il dominio.

Il quesito, così controverso, se lo studio dei grandi maestri, degli antichi, dei classici, debba esser la base dell'educazione del giovine artista, o se invece si debba lasciar libero affatto il volo al suo genio, sciogliendolo dalle pastoje della tradizione e sottraendolo da ogni pericolo di plagio o d'infatuazione, trova in queste premesse la sua soluzione: che cioè lo studio di quanto il genio antico e contemporaneo, lontano e presente, ha prodotto e produce, non può essere che grandemente e profondamente giovevole: ma a patto che sia largo ed eclettico, libero d'ogni preconcetto e d'ogni dogma, esteso a tutte le manifestazioni del bello, d'ogni arte e d'ogni scuola, e sopratutto continuamente e amorosamente rinfrescato alle pure e sacre sorgenti del bello naturale. Così, e così solamente, il giovine artista crescerà colto insieme ed originale, erudito e moderno ad un tempo, rispettoso dei grandi che l'han preceduto ma risoluto a tentar nuove vie, e a stampare un'orma sua propria nel campo dell'arte.

108. — Le varie concezioni metafisiche del mondo, le religioni, i culti, i miti, le superstizioni, le alte filosofie, hanno sempre esse pure influito, ed ancora influiscono non solo sulla materia e sulla forma dell'arte, ma anche sul suo progredire o arrestarsi, fiorire o decadere. Le più alte per il filosofo, pure, astratte e spirituali, essendo anche, per necessità, tutte intime e individuali ed iconoclaste, son le più basse per l'estetista, perchè, quand'anche non ostili del tutto, certo non sono mai per sè stesse nè amiche nè promotrici del gusto e dell'arte, che in religione rappresentano il feticismo e l'idolatria, e materializzano l'ineffabile e sovrasensibile idea di Dio.

Tutte le religioni più antiche e più grossolane, più puerili e volgari, abbisognando per le menti rozze e gli spiriti limitati di forme sensibili e di riti spettacolosi, furono e sono tuttora le più grandi mecenate d'ogni arte: dalla profumeria degl'incensi e dei fiori, alla gastronomia dei banchetti sacri e delle libazioni simboliche; dalla danza dei balli jeratici e delle processioni sacramentali, alla mimica dei sacrifici liturgici e delle funzioni pontificali; e musica, e canto, e poesia, sublimati dal sentimento profondo della speranza, della paura, della fede, che qui sostituiscono la muta e infinita e serena visione dell'ideale, portano tutte, chiamate e festeggiate, il loro tributo a questo trionfo del senso larvato di rudimentale idealità; ed agl'inni, ed ai salmi, ed ai suoni dell'arpe e degli organi, s'associano ancora le glorie marmoree dei templi, i musaici, i ten-

daggi, i ricami, i metalli preziosi, le gemme; le statue ed i quadri, gli affreschi e gli stucchi, ed i vasi e le lampade e le votive ghirlande, e le argentee corone, e gli amuleti ed i cerei, convengono tutti a decorare le mistiche azioni drammatiche, i sacri riti spettacolosi, che i sacerdoti vanno rappresentando fra le tombe e sull'are: e così l'arte ripaga largamente e splendidamente alla fede la protezione munifica ch'essa le accorda, e la vita dell'una si lega e s'intreccia intimamente a quella dell'altra.

Ed ora, da tutto questo, e veduta l'ineluttabile decadenza, fra gli spiriti superiori, di tutte queste forme materialiste e sensorie di religione, si volle arguire la decadenza non mono fatale dell'arte che ad esse era così strettamente legata: il che davvero non mi sembra così logicamente necessario. Lo sfasciarsi dei dogmi e dei feticismi non solo non implica il crollo degl'ideali e dei culti, ma è invece una conseguenza del loro passaggio nel campo del vero e del ragionevole, che ad essi la scienza ha dischiuso: il sacro mistero, la santa nostalgia del meglio e dello « *excelsior* », rimangono e rimarranno perenni, ma non in un altro impensabile mondo; sì in questo, del quale il teloscopio ed il microscopio ogni giorno prodigiosamente approfondan lo spazio ed il tempo, fino all'infinito, fino all'eterno, dandoci qui, sulla terra, quell'assoluto, quell'immenso, quel divino, che vanamente e follemente andavamo cercando al di là. Sicchè l'arte potrà largamente spaziarvi, trovarvi a dovizia le forme

sensibili e i simboli umani dei nuovi ideali, e con essi tradurne al pensiero le immagini insieme più grandi e più chiare, più vere e più belle.

109. — E concludiamo anche questa seconda parte del nostro lavoro, condensandone il contenuto con le gerarchie dell'arte: esse pure sono infatti la risultante di molti e molti fattori: di tutti quelli che compongono l'impressione estetica, più tutti quelli che contribuiscono all'espressione artistica. Abbiamo già detto a suo luogo dei primi; degli altri aggiungiamo, che un'opera d'arte occuperà nella sua gerarchia un posto tanto più alto, quanto più alto era quello occupato nella gerarchia del bello dall'oggetto onde venne ispirata; e quanto più i mezzi prescelti ad esprimer l'immagine interna che n'ebbe l'artista, erano intrinsecamente capaci di renderla tutta, o direttamente o per suggestione. L'opera stessa, inoltre, s'eleverà tanto più nella scala dell'arte, per quanto l'artista sarà dotato di più sana e più ricca, più intensa e più squisita sensibilità fisica e sentimentale, intellettuale e ideale, per sentire in tutto il suo profondo valore e significato estetico il fatto o l'oggetto che debba rappresentare; e riceverà dall'elaborazione interna che egli farà dell'oggetto nel concepirla, tanta maggior nobiltà, quanta maggior varietà e bellezza d'immagini il tempo avrà già in quella mente riunite e addensate; e quanto più attivo e fecondo lavoro di fantasia, e quindi di combinazione e di cernita, avverrà in quel

cervello, e quanto più nitida e pura da quel cimento uscirà l'espressione creatrice e rivelatrice.

L'opera migliore sarà quella in cui meglio lo stile risponda alla cosa ed all'uomo, e in cui meglio tutte le sue potenze convergano e si concentrino a farne un sol tutto inscindibile, forte ed organico: onde l'effetto ch'essa farà sarà doppio, di piacere pel bello che v'è contenuto, d'ammirazione per l'arte che lo rivela.

L'artista, lasciò scritto Leonardo da Vinci, ha da essere universale e solitario. Ed in questa brevissima formula è tutto il criterio che guida a dir somma e impeccabile un'opera d'arte. Furono universali e solitari tutti i massimi geni di tutte le arti, di tutti i tempi, di tutti i paesi: universali nel sentimento cosmico della natura, nell'ecletismo recettivo dell'anima, nella potenza infinita del concepire, classica e romantica, verista e idealista ad un tempo; ma solitari nella immane fusione di tutta questa varia ed informe materia nel divo crogiòlo del genio, nel farne un solo e unico metallo prezioso ed incorruttibile, nell'improntarlo rovente e splendente in una magnifica forma, che duri poi giovine e pura perennemente nei secoli.

110. — Quale sia il vero fine, e quale si possa predir l'avvenire dell'arte, risulta quindi, mi pare, assai chiaramente da quanto sono andato annotando sin qui. Il solo, l'unico, l'eterno fine dell'arte, è il piacere: il piacere, in tutto il più ricco ed esteso e comprensivo significato della

parola, in tutte le più intense e squisite e molteplici potenzialità della cosa; il piacere del senso, prima e necessariamente; il piacere dello spirito, dopo ed eventualmente. I fini morali, intellettuali, ideali, non le devono essere imposti, ma devono compenetrarsi da sè, naturalmente, con quelli estetici che le sono essenziali: devono emanare spontaneamente da lei, come un profumo sovrasensibile e suggestivo, penetrante ed affascinante.

L'arte dev'esser propagatrice pel mondo delle bellezze che son privilegio d'un luogo, guida gentile ai mortali nella ricerca dei fiori e delle gemme, degli splendori e degl'incantesimi della vita; deve dare agli umani il pane quotidiano della luce e del colore, della forma e del ritmo, il cibo divino dei sensi assetati di gioja, «il prezioso alimento che fa l'uomo simile a un Dio».

L'arte può sostenerlo nelle traversie della vita, consolarlo negli affanni dell'esistenza; portarlo dal passeggero diletto del senso, al durevole gaudio del sentimento; scaldarne gli affetti, mitigarne le passioni, temprarne il carattere; suggestionarlo con nobili esempi, creargli d'attorno un ambiente sublime di santi e d'eroi, che gli metta nel cuore la nostalgia della perfezione e della virtù; fargli parere le mille volte men trista la sua miseria, men tetra la sua vecchiaia, meno profonda l'umana infelicità: giacchè più dei mali e dei beni reali ed attuali, ci fan disperati o beati i mali ed i beni fantastici e immaginari che ci aspettiamo dall'avvenire.

La fede, una volta, ci dava a buon mercato la ebbrezza di splendidi elisi oltre tomba, di miraggi paradisiaci sovraterreni; oggi l'arte può darceli in terra più belli e più lieti, perchè più umani e mutevoli: ben venga, dunque, e l'accolga con grato fervore, acclamando, l'anima nostra spossata e attristata da questa diuturna battaglia pel soldo e pel pane, da questa lotta furiosa per l'esistenza e pel predominio.

Ben venga l'arte che può illuminarci di luce serena la mente, intorpidita e annebbiata dagli aridi calcoli e dalle quisquilie erudite, che può procacciarci i piaceri dell'intelletto, «i più sani, i più alti, i più vivi fra quanti ne offre la vita»; ben venga l'arte, che sola può soddisfare al bisogno insaziato che abbiamo dell'ultrasensibile e dell'ultraumano, precorrendo la scienza, sorvolando alla fede, penetrando e spaziando nello ideale, per gli spiragli sottili che v'apre dai territori del vero il pensiero naturalista.

Ben venga, ben venga: essa è la fede, essa è il culto, essa è la religione dell'avvenire: alle sue larve divine tutti i nostri incensi, le nostre preghiere, le nostre aspirazioni: poichè esse sole son quelle, che possono darci la vera, la possibile felicità sulla terra.

FINE.

ULRICO HOEPLI

LIBRAIO-EDITORE DELLA REAL CASA

MILANO

ELENCO COMPLETO

DEI

MANUALI HOEPLI

PUBBLICATI SINO AL 1894

La collezione dei MANUALI HOEPLI, iniziata col fine di popolarizzare i principii delle Scienze, delle Lettere e delle Arti, deve il suo grandissimo successo al concorso dei più autorevoli scienziati d'Italia, ed ha ormai conseguito, mercè la sua eccezionale diffusione, uno sviluppo di più che trecento volumi, onde dovette essere classificata per serie, come segue:

SERIE SCIENTIFICA, LETTERARIA, GIURIDICA E LINGUISTICA

(a L. 1,50 il volume)

pei MANUALI che trattano delle scienze e degli studi letterari

SERIE PRATICA

(a L. 2 il volume)

pei MANUALI che trattano delle industrie manifatturiere e degli argomenti che si riferiscono alla vita pratica.

SERIE ARTISTICA

(a L. 2 il volume)

pei MANUALI che trattano delle arti e delle industrie artistiche nella loro storia e nelle loro applicazioni pratiche.

SERIE SPECIALE

pei MANUALI che si riferiscono a qualsiasi argomento, ma che per la mole e per la straordinaria abbondanza di incisioni, non potevano essere classificati in una delle serie suddette, a prezzo determinato.

MILANO. TIP. LOMBARDI FIORI OSCURI 7.